NEOPHILOLOGUS

VOLUME 8

1923

NEOPHILOLOGUS

ACHTSTE JAARGANG

Digitized by the Internet Archive
in 2024

https://archive.org/details/neophilologus_1923_8

NEOPHILOLOGUS

DRIEMAANDELIKS TIJDSCHRIFT VOOR DE WETENSCHAPPELIKE BEOEFENING VAN LEVENDE VREEMDE TALEN EN VAN HUN LETTERKUNDE EN VOOR DE STUDIE VAN DE KLASSIEKE TALEN IN HUN VERBAND MET DE MODERNE.

ONDER REDAKTIE VAN Prof. Dr. J. J. A. A. FRANTZEN, Prof. Dr. J. J. SALVERDA DE GRAVE, Prof. Dr. D. C. HESSELING, Prof. J. H. SCHOLTE, Prof. Dr. JOS. SCHRIJNEN, Prof. Dr. K. SNEYDERS DE VOGEL, Prof. Dr. A. E. H. SWAEN.

SEKRETARIS DER REDAKTIE K. R. GALLAS.

ACHTSTE JAARGANG.

Reprinted with the permission of J. B. Wolters' Uitgeversmij N.V.

JOHNSON REPRINT CORPORATION
111 Fifth Avenue
New York 3, New York

Johnson Reprint Company Limited
Berkeley Square House
London, W. 1.

First reprinting, 1963, Johnson Reprint Corporation

Printed in Germany
Anton Hain K. G., Meisenheim/Glan

INHOUD.

Blz.

BEHAGHEL, Humor und Spieltrieb in der deutschen Sprache . . . 180
LE BOULAN, Est-elle imaginaire ou non, l'hérésie janséniste? . . . 241
C. BOUMAN, Die litterarische Stellung der Dichterin Hadewijch . . 270
L. CORIN, Textkritische Vorschläge zur Vetterschen Ausgabe der redigten Taulers 30
AN DAM, Die Sprachliche Gestalt der Stargarder Eilhart und Lamp-echthandschrift 20
FADDEGON, Woord en zin (Lezing gehouden voor de „Vereeniging an Leeraren in Levende Talen," te Utrecht op 6 Juni 1922) . . . 1
R. GALLAS, Les recherches de M. G.-L. van Roosbroeck autour de orneille 248
W. DE GROOT, Le rhythme de Commodien 304
DE GROOT, New Shakespeare criticism 284
A. HAAS, Die Fragmente des *Karlmeinet* in Darmstadt 259
ALBERT HÄMEL, Bemerkungen zur Chronologie der Comedias von ope de Vega 91
HELDT, A chronological and critical review of the appreciation and ondemnation of the comic dramatists of the Restoration and Orange eriods 39, 109, 197
JARD HERMANN, Assimilation, Dissimilation, Metathesis und Haplologie 128
C. HESSELING, Enige Grieks-Hollandse parallellen. 59
I. KERN, A few notes on the *Metra* of Boethius in old English . . 295
——— A ghostword 301
KOPPELMANN, Zur Etymologie von *Aller-Andare* 257
XANDAR HAGGERTY KRAPPE, Rollo's vision in the Norman chronicles Dudo of St. Quentin and his successors 81
L LEHMANN, Der Schwank vom Einsiedler Johann 67
——— Zu Bd. VIII 67 ff. 140
BERT PERNOT, Grec moderne *τοῦ λόγου σου* 64
N POLAK, Entstehung der Szene 'Wald und Höhle' in Goethes Faust 94
TIN J. PREMSELA, La préciosité dans l'œuvre d'Edmond Rostand . 10
TAVE L. VAN ROOSBROECK, An early version of Voltaire's *Epître r la Calomnie*. 252

OTTO B. SCHLUTTER, Oe. *Pillsápe* 'soap for removing hair' . . . .
——— Is there any evidence for Oe. *Weargincel* 'butcher-bird'? . . . . . .
——— Is there any real evidence for an alleged oe. *Wyhtel* 'Quail'? . . . . . .
J. H. SCHOLTE, Kleur en klank bij Philipp von Zesen . . . . . .
——— „Veritabler Danziger! Ächter, Doppelter Lachs!" . . .
K. SNEYDERS DE VOGEL, Le *Poema de Fernán Gonçalez* et la *Crónica General*. . . . . .
J. VAN IJZEREN, Theophrastus en de Nieuwe Comedie. . . . . .
J. VAN ZOELEN, Alfred de Vigny, penseur. . . . . .

VARIUM.

J. J. SALVERDA DE GRAVE, Anc. franç. *Godel*. . . . . .

BOEKBESPREKING.

R. C. BOER, Axel Kock, *Svensk Ljudhistoria* . . . . . .
K. R. GALLAS, *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau* . . . .
——— Ivan Pauli, *Contribution à l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet* . . . . . .
——— P. van Tieghem, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe an XVIIIe siècle* . . . . . .
H. DE GROOT, Lorenz Morsbach, *Der Weg zu Shakespeare und das Hamletdrama. Eine Umkehr* . . . . . .
HERMANN JANTZEN, Neue Gerhart Hauptmann-Literatur . . . . .
——— Shakespeare, *La Tragedia di Macbeth. Testo italiano conforme all' originale inglese, note ed appendice di* Allessandro de Stefani . . . . . .
A. KLUYVER, Friedrich Schürr, *Sprachwissenschaft und Zeitgeist* . .
JEAN POMMIER, Walther Küchler, *Ernest Renan. Der Dichter und der Künstler* . . . . . .
J. J. SALVERDA DE GRAVE, Ezio Levi, *I lais brettoni e la leggenda di Tristan* (extrait des *Studj Romanzi*, p.p. la „Società Filologica Romana" a cura di E. Monaci, no. 14), 1918 . . . . . .
J. H. SCHOLTE, Georg Leidinger en Ernst Schulte-Strathaus, *Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde.* I. Hans Heinrich Borcherdt, *Die ersten Ausgaben von Grimmelshausens Simplicissimus eine Kritische Untersuchung*, 1921. II. Arthur Bechtold, *Kritisches Verzeichnis der Schriften Johann Michael Moscheroschs*, 1922 . .
K. SNEYDERS DE VOGEL, F. Arnaud et G. Morin, *Le langage de la vallée de Barcelonnette* . . . . . .

Blz.

SNEYDERS DE VOGEL, P. Scheuermeier, *Einige Bezeichnungen für den egriff „Höhle" in den romanischen Alpendialekten:* *balma, spelunca, ypta, *tana, *cubulum 147
E. H. SWAEN, Frank Kidson, *The Beggar's Opera. Its Predecessors nd Successors* 230

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

KOSSMANN, *Nederlandsch Versrythme. De versbouwtheorieën in Neder-nd en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* . . . 232
N POLAK, *Untersuchungen über die Sage vom Burgunderuntergang* 231
H. SCHOLTE, H. J. Christoffel von Grimmelshausen, *Trutz Simplex der Ausführliche und wunderseltsame Lebensbeschreibung der Ertz-etrügerin und Landstörtzerin Courasche* 232
SPARNAAY, *Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in er Poesie des Mittelalters* 231
DE VRIES, Rother, *uitgegeven door Jan de Vries* 78

KORTE AANKONDIGING.

F. ARNOLD, *Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literatur-eschichte* 155
ATEAUBRIAND, *Les Natchez, Livres I et II. Contribution à l'étude des ources de Chateaubriand*, par Gilbert Chinard 233
. CLARK, *Lexicological evolution and conceptual progress* 233
LY FLEMMING, *Andreas Gryphius und die Bühne* 155
J. GEERS, *Antología castellana* 156
IS HALPHEN, *Les Classiques de l'histoire de France* 155
J. POS, *Zur Logik der Sprachwissenschaft* 233
SERIS, *La colección Cervantina de la Sociedad Hispánica de América* 156
WALZEL, *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit* 79
WEIGAND, *Spanische Grammatik für Lateinschulen, Universitätskurse nd zum Selbstunterricht* 156

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

iv (Herrig) 79, 80, 237, 320. — Atene e Roma 157, 238. — Atti l Reale Istituto Veneto 160. — Beiträge zur Geschichte der deutschen rache und Literatur 236, 238. — Boletín de la Real Academia pañola 156, 157. — Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissen-haft und Geistesgeschichte 319. — Die neueren Sprachen 80, 160, 0. — English Studies 319. — Euphorion 235, 236. — Germ.-Rom. onatsschrift 158, 234, 319. — Leuvensche Bijdragen 157, 238, 318. — ededeelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afd.

Letterkunde 158. — Mod. Lang. Notes 160, 236, 237, 318, 319. — Modern Philology 234, 235, 319. — Museum 80, 157, 234, 320. — Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America 158, 159, 237, 318. — Revista de filología española 159. — Revue de Littérature comparée 159, 237, 320. — Revue de Philologie fr. 159. — Revue des langues romanes 319. — Revue d'histoire littéraire de la France 160, 234, 320. — Revue du Seizième Siècle 80, 160. — Studiën 157, 237, 319. — Studier i modern språkvetenskap 235. — Verhandelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, 158. — Washington University Studies 238. — Zeitschrift für frz. und engl. Unterricht 158 . . . .

Ingekomen boeken . . . . . .

VERBETERING.

Blz. 206 r. 12 staat: **ware,** lees: **warc.**

WOORD EN ZIN.

ezing gehouden voor de „Vereeniging van Leeraren in Levende Talen," te Utrecht op 6 Juni 1922.

Dames en Heeren,

De moeilijkheden van een wetenschap liggen aan het begin.
Het getal, en daarmee het eenvoudige tellen van het kind, is een onderwerp
an onzekere bespiegeling voor den wiskundige.
Woord en zin zijn de lastigste problemen der taalwetenschap.
Men kan bewondering gevoelen voor de scherpzinnigheid, waarmee taal-
undige detail-kwesties zijn opgelost. Laat mij vluchtig een enkel heel bizonder
oorbeeld van zulk een vinding citeeren, ook al ligt het door den aard mijner
gen studiën wat ver af.
Het Latijnsche telwoord *mille* is naar oorsprong één met het Grieksche
oord χίλιοι. De bewering klinkt paradoxaal, en toch is het bewijs van
n wiskundige stelligheid. De verbinding van die beide woorden wordt
is verschaft door het Sanskrit-woord *sahasra* van dezelfde beteekenis.
Het Latijnsche woord *mille*, zoo luidt de verklaring, is een samenstelling
an twee woorden, waarvan het eerste luidt *mi* en nog vroeger *smī*; het is
e vrouwelijke vorm van het telwoord *een*; en men vindt het in een slechts
ering verschillenden vorm nog in het Grieksch terug. Het tweede woord
er samenstelling was *ghzlī* en beteekende reeds op zich zelf duizendtal;
ankwettig is daarin *ghzlī* tot dubbele *ll* geassimileerd. Dat *ghzlī*, door
ocaal-uitval uit *ghesli* ontstaan, is hetzelfde woord als Grieksch χίλιοι en
s het tweede deel van het Sanskrit woord *sahasra*. Ik heb het bewijs voor
eze etymologie slechts aangeduid, maar reeds deze aanduiding zal voldoende
in, om te doen zien de mogelijkheid dezer woord-afleiding en tevens de
estigheid der vinding.
En toch hoe simpel is zulk een kwestie, zoowel naar oplossing als bewijs,
o we haar vergelijken met de vraag naar het wezen van woord en zin.
te doen gevoelen, hoevele problemen er in deze eene vraag liggen opgesloten,
het doel, dat ik me bij deze lezing heb gesteld. En ervan uitgaande, dat
oord en zin in zeker opzicht eenheden zijn, wat immers reeds in ons schrift
t uiting komt, heb ik me afgevraagd, waarin deze eenheden van woord
n zin met elkaar overeenstemmen en waarin ze verschillen.

Beginnen we nu allereerst met *het begrip woord* een weinig te ontleden!
en woord, zegt men, bestaat uit een woordklank en een woord-beteekenis.
aken we ons nu bewust, dat ook de bewustgeworden woordklank is een
it in ons geestesleven, dan kunnen we zeggen: het woord is een innige
ssociatie tusschen een woordklank-voorstelling en een begrip. Trachten

we nu zulk een associatie te verduidelijken, dan konden wij op eenigszin naieve wijze zoeken naar een beeldspraak en zeggen: de beteekenis is d ziel van een woord en de klank is het lichaam; of wel de beteekenis is al de boomengroep aan den oever van het water, en de woordklank het spiegel beeld. Intusschen met zulk een beeldsprakige omschrijving bedekken w slechts onze armoede; en toch wil ik op een zakelijke bespreking van d verhouding tusschen woord en beteekenis thans niet ingaan; ik stel m tevreden met het begrip, dat wij allen er zoo ongeveer van hebben.

In deze beteekenis nu van het woord kunnen we drie aspecten onder scheiden, die zijn te benoemen: 1. het begrip of de algemeene inhoud va het woord; 2. de opvatting van het woord als te behooren tot een bepaald rubriek van woorden, tot een woordsoort; 3. de betrekkingen, die het begrip begrepen in het algemeen, door toevalligen samenhang nog in het bizonde in zich opneemt. Die betrekkingen kunnen van tweeërlei aard zijn: de be trekkingen toch van één of meer ten opzichte van een dingbegrip, va nu, vroeger, later, ten opzichte van een toestandsbegrip, en dergelijke mee kunnen in grammaticaal opzicht benoemd worden als inwendige relaties anderzijds de betrekking van activiteit tusschen persoon en verrichting de betrekking van bezit tusschen persoon en zaak, de betrekking van in haerentie tusschen zaak en eigenschap, dergelijke relaties zouden we kunne noemen uitwendige relaties.

Naar deze voorloopige beschrijving bestaat dus een woord uit drie semar tische bestanddeelen: den inhoud, de woordsoort, de relatie, of terwille va bedoelingen, die later zullen blijken, ook te benoemen als de I-, S- en R-facto

In beginsel[1]) en a priori neem ik nu aan, dat ook aan den auditief-articu latieven kant, dus aan het woord, voorzoover het gehoord en gesproken wordt er drie factoren tegenover staan: 1. het zich zelf gelijkblijvende bestanddee van de woordklank-voorstelling, welk bestanddeel al naar omstandighede als wortel of stam is te benoemen; 2. de aanduider van de woordklasse al bijv. de uitgang *ende* in het participium *jagende*; 3. de vorm van het woor in de allereerste plaats de flectie-vorm, verder ook de plaats van het woor in de orde van den zin, of eindelijk zelfs het begeleid zijn door bepaald auxiliaire woorden. Ook voor deze factoren zal ik korte aanduidingen kieze en wel zal ik met W den wortel of stam aanduiden, met K den klasse-inde met V den vorm.

Zoo is dus in beginsel een woord gelijk aan zes factoren, I, S, R, da is inhoud, woordsoort en relatie; en W, K, V, dat is wortel of stam, klass aanduider en vorm. Of in andere rangschikking: I, W, dat is inhoud e wortel; S, K, dat is woordsoort en klasse-aanduider; R, V, dat is relat en vorm.

Dit zes-termige begrip 'woord' nu is, zooals gezegd, een moeilijk begrip aanvaarden wij de aangegeven voorloopige analyse, dan blijkt al dadelij een groote moeilijkheid te liggen in *het begrip woordbeteekenis*. Deze vraa

[1]) „In beginsel." — Feitelijk ontbreekt meestentijds (althans in de Indo-Europeesche tale zulk een klasse-aanduider. Dit is begrijpelijk, inzooverre de woordsoort-opvatting reeds in andere factoren van het woord ligt opgesloten.

ar de beteekenis van de woordbeteekenis valt vrij wel samen met de vraag: at zijn begrippen en hoe ontstaan ze. En deze vraag, dus het begrip 'begrip', op haar beurt een van de fundamenteele moeilijkheden der psychologie. mers de moeilijkheid van zulk een begrips-theorie is daaraan te wijten, t de aanvang der begrips-ontwikkeling plaatsgrijpt in het onderbewustzijn n de ziel en bovendien tijdens de kinderjaren. Niettemin wil ik over dit derwerp de volgende stelling toelichten: in het begrip kunnen we twee omenten onderscheiden: de begrips-omschrijving en de begrips-formant.

Laat ons allereerst even stilstaan bij de *begrips-omschrijving*. Wanneer nmaal de geest door de kinderjaren heen tot rijpheid is gekomen, dan jken de begrippen — voor den een moeilijker, voor den ander gemakkelijker omschrijfbaar te zijn. Zulke omschrijvingen brengen orde in onze grippen; zulke omschrijvingen hebben groote beteekenis voor het geestelijk rkeer. Maar toch, deze omschrijfbaarheid beantwoordt slechts aan een cundair stadium in de begrips-ontwikkeling. Geven we toch voor een ord een begrips-omschrijving, dan doen we inderdaad niet anders dan n legio van woorden aan ons eene aanvangswoord toevoegen benevens n groot aantal van verbindingen daartusschen. En bovendien, hoe verder komen in deze aaneenschakelingen van begripsomschrijvingen, des te ger worden de woorden van beteekenis en des te onzekerder derhalve k de omschrijving. Zoo leidt bijv. het ééne woord *pruim* ons heen over orden als: *vrucht*, *boom*, *deel* en *geheel*; *plant*, *wezen*, *groeien*, *veranderen*, *rden*: *geel*, *kleur*; *rond*, *vorm*, *ruimte*, *ding*, enz. Het is duidelijk, dat deze en van begrips-omschrijvingen volstrekt niet. (hetzij in rechtstreeksche omgekeerde orde), kunnen uitdrukken, wat er eenmaal in den geest van t kind heeft plaatsgegrepen. Ze vertegenwoordigen de uitkomst van n belangrijk, maar secundair stadium in onze begrips-ontwikkeling.

Voordat dus deze factor van de begrips-omschrijving in het spel kan men, moet er iets anders werkzaam zijn geweest, en dat is de begrips-rmant.

Bij deze begripsformant zullen we thans stilstaan. Onder *begripsformant* n is te verstaan: de zintuigelijke indrukken, die de kinderziel ontvangt, aar dan die term zintuig en zintuigelijke indruk heel ruim genomen; dat l zeggen, niet enkel onze vijf zinnen en wat ze onzen geest als bouwstof evoeren, maar bovenal onze kinaesthetische gewaarwordingen: de gewaarordingen van de spanningen en ontspanningen onzer spieren en van de rschuivingen onzer gewrichten. In één woord, de eerste beteekenis van woorden leert het kind, doordat het de woorden en zinnetjes hoort gebruiken bepaalde situaties, vooral situaties, waarin hetzelf actief bezig is. Zoo ert het de beteekenis van het woord *hoed* vooral kennen, doordat het zelf et eigen armen en handen den hoed op het eigen hoofd zet. In het algemeen: lijkheid van motorische reacties op verschillende voorwerpen is een belangke factor in het tot-stand-komen van de eenheid van het begrip.

Wanneer nu aldus door situatie en geheugen een aantal woorden en nnetjes met de daaraan verbonden fantasie-beelden is verworven, begint

de reeds genoemde tweede factor, de begrips-omschrijving, in werking t treden, maar voorloopig nog slechts in den vorm van woord-associaties.

Het is thans de plaats, bij deze *woord-associatie* even stil te staan. Ik he verondersteld, dat een woord in den volgroeiden geest uit zes elemente bestaat: een begrip of inhoud, den I-factor; een woordsoort-opvatting o S-factor; een varieerend bestanddeel van toegevoegde betrekkingen o R-factor; en onderscheidde aan den auditief-articulatieven kant van het woor eveneens in beginsel drie bestanddeelen: de W-, K- en V-factor, dus worte of stam, klasse-aanduider en vorm.

Voor de associatie der woorden geldt nu de volgende wet: indien van twe woorden een paar overeenkomstige bestanddeelen aan elkaar geassocieer zijn, dan zijn die woorden ook in hun geheel associatief verbonden. Woorde derhalve, waarvan de inhoud door associatie samenhangt, zullen ook in hu geheel geassocieerd zijn. Zoo zal dus het woord *deugd* onwillekeurig he woord *plicht* oproepen; het woord *koud* het woord *warm*; *goed*, *kwaad*. E hetzelfde geldt voor woorden, wier klank-voorstelling elkander gelijkt, e daarmede is dan de mogelijkheid gegeven van de verschillende vers-orna menten, die we eindrijm, assonance en alliteratie plegen te noemen.

Intusschen, zooals gezegd, het grootste deel der taal-ontwikkeling b het kind geschiedt in het onderbewustzijn naar aanleiding van opgevange woorden en zinnetjes. Er heeft ten opzichte van die woorden en zinnetje een uiterst ingewikkelde samenweving plaats. Inderdaad is, vergeleken me deze psychische weefmachine van de kinderziel, de meest vernuftige mensche lijke weefmachine maar een belachelijk kinderspel. Reeds in de Grieksch oudheid placht men zich te verwonderen over uiterlijkheden in den bou van het menschelijk lichaam. Maar ook de bioloog van heden leert ons, wel een uiterst zuinige machine het dierlijk lichaam is en hoe weinig arbeid vermogen daarin verloren gaat. De anatoom licht ons in over de inrichtin van het trommelvlies, van zulk een aard dat onmiddellijk wanneer de geluid trillingen van de lucht verstommen, ook dat membraantje stilstaat zond toe te geven aan eenigerlei eigen na-trilling. Maar tot geen geringer b wondering, of wil men verwondering, geeft aanleiding de weefstoel d psychische associatie. Zinnetje na zinnetje worden door het kinderoort opgevangen, door het kinder-mondje nagepraat uit enkelen lust tot nabootsin en bedrijvigheid. Maar in het diepe, onpeilbare onderbewustzijn wordt dat opgevangene en veroverde (geassocieerd als het reeds bij de opvangin was aan beelden van verschillend zinne-gebied), in het onderbewustzi wordt al dat rijke en bonte bezit opnieuw aan elkaar geweven met duizende laat ons gerust zeggen met millioenen van ragfijne draden, elkaar kruisen in eindelooze varieering.

Laat ik ter illustratie een fictief voorbeeld gebruiken. Ik wil d aannemen, dat een kind het volgende kinderrijmpje heeft van buit geleerd:

Tikke — takke — toonen,
't Varkentje in de boonen,
't Paardje in de haver,
't Koetje in de klaver,

't Schaapje in het groene gras,
't Eendje in de waterplas,
't Vischje in het netje,
't Kindje — wip! in 't bedje.

Een kind dan heeft dit versje, dat eigenlijk alleen in den mond van de beder vollen zin heeft, van buiten geleerd. Vooreerst nu zullen sommige zer woorden onmiddellijk met verworven fantasie-beelden in verband brden gebracht, en bij een stadskind alweer geheel anders dan bij een itenkind. Maar behalve dat de woorden tot op zekere hoogte met aanwezige gripsformanten worden geassocieerd en ten deele leege klanken blijven, k tal van auditief-articulatieve woord-associaties vormen zich daarnevens; oreerst, en dat spreekt van zelf, de associaties van de woorden twee aan ee in de volgorde, waarin ze werden van buiten geleerd. Maar naast deze volgings-associaties komen ook nog de associaties tusschen de eind-rijmen: rder leidt het rhythmische deuntje met zijn weerkeer van een rust na drie klemtoonde lettergrepen tot een gelijkenis-associatie; ook de voorzetsels voorkomende in het midden der regels associeeren zich aan elkander; gelijkerwijze de verkleinings-uitgangen der diernamen. Evenwel, behalve ze associaties aan den auditief-articulatieven kant grijpen er ook semantische sociaties plaats; het varkentje, het paardje, het koetje, het schaapje, t eendje en het vischje worden aan elkaar geassocieerd tot een groep deze groep zelf wederom, want dit mogen we bij den vooronderstelden eftijd verwachten, aan het, weliswaar onuitgesproken, woord *beest*. We bben hier dus te maken met een classificeerende associatie. En indien nu ons afvragen, op welke begripsformanten deze steunt, dan kunnen het volgende veronderstellen. Zoo zijn bijv. allereerst de woorden varken, ard, koe en schaap tot één groep vereenigd, een groepvorming, berustende het feit, dat al die beesten vier pooten hebben, waarmee ze loopen, zooals k het kind zelf met zijn eigen beenen loopt; en het eene beest waggelt dat loopen, en een ander draaft, en een derde huppelt; of wel de samenging berust daarop, dat ze alle geluiden maken, geluiden door het kind lf reeds uit eigen beweging of op voorbeeld van anderen nagebootst. En rvolgens worden aan deze groep toegevoegd ook het eendje en de visch: mers ook het eendje maakt zijn geluiden en ook het eendje waggelt op zijn ee pooten. Maar het vischje dan? Ook het vischje heeft zijn bek, waarmee t hapt, en zijn staart, waarmee het zich voortroeit even goed als het eendje et zijn pooten, en ook het vischje heeft zijn twee oogen, waarmee het kijkt. ó dan of op soortgelijke wijze, dus vooral door waargenomen en ten deele gebootste bewegingen, zal er een samenvattende associatie ontstaan sschen de fantasie-beelden van al deze dieren. En deze classificeerende sociatie, die allereerst te zamen vereenigde het dravende en hinnikende ard met de schommelende en loeiende koe, en deze wederom met het avende en knorrende varken en zoo al verder, deze associatie zal indirect k te zamen binden de woordklanken *paard*, *koe* en *varken*. En daarmee een begin gemaakt met die woord-associatie, welke eenmaal in de begrips-nschrijving tot vastere bepaaldheid zal komen, in de begrips-omschrijving et haar schijnbare ledigheid van abstracte termen.

Maar ook bij deze associaties van de enkele woord-voorstellingen blijf het niet; immers te gelijkertijd en in verband daarmede ontstaan nu oo *de syntactische associaties*. Want niet alleen ontstaan er tusschen de opeenvo gende versregeltjes de auditief-articulatieve associaties van rijm en cadans maar ook associaties van semantischen aard; immers de gewaarwordin duikt op, ofschoon nog half-bewust, dat *het varkentje* zich verhoudt to *in de boonen*, als *het paardje* tot *in de haver*, en *het koetje* tot *in de klaver* Dergelijke analogie-associaties dan, zooals ze zich hier vertoonen, vorme den grondslag van alle latere syntactische associaties: *de koe* als het beest dat thuis hoort *in de klaver* als zijn plaats, wordt geassocieerd met *het paar* als het beest, dat thuis hoort *in de haver*.

En thans hebben we hiermede *de drieërlei aspecten* van de woordbetee kenis langs ons voorbij laten gaan: vooreerst den inhoud of het begrip, da aanvankelijk steunde op de begripsformanten, maar vervolgens door woord associaties vastheid krijgt; vervolgens de woordsoort-opvatting, d. w. z. d afteekening van één moment in het algemeene begrip en daarmede de groep vorming; en ten derde de relatie; want terwijl met de woord-associatie zic gaat vormen de woordsoort-opvatting, is het tevens mogelijk, dat de begrips betrekkingen van den eenen zin zich gaan associeeren met de begrips-be trekkingen van een anderen zin, en dat aldus tot stand komt het taalgevoe voor hetgeen in de bewuste grammatica als subject en praedicaat bijvoorbeel wordt benoemd.

En hiermede ben ik teruggekeerd tot de stelling, waarvan ik uitging e die ik allereerst wenschte toe te lichten, namelijk deze, dat de woordsoort opvatting is een naar-voren-keeren van één moment in het begrip en da ze bemiddelt en voorbereidt de wederzijdsche begripsverbinding.

Zoo hebben wij dus in den term woordsoort eenerzijds te maken me de algemeene beteekenis van het woord, anderzijds met de betrekkinge welke door die beteekenis worden toegelaten en door de woordomgevin nader bepaald; en in zooverre deze begripsrelaties zelf haar uitdrukkin vinden in den vorm van het woord, mogen we ook zeggen, dat de woordsoo grammaticaal afhangt van drie factoren: de woordbeteekenis, de relati en de vormverandering, zooals trouwens door de gangbare meening daa omtrent ook wordt aangenomen.

We mogen dus, om thans mijn gedachtegang tot dusver nog eenma in zijn geheel samen te vatten, het woord symbolisch voorstellen door ee zestermige formule: I, S, R, dat is inhoud, woordsoort en relatie, en W, K, V dat is wortel of stam, klasse-aanduider en vorm. En van deze zes terme hebben we de drie semantische termen uitvoeriger beschouwd. De inhou of het begrip bleek al aanstonds een moeilijkheid te zijn. In dat begrip ligge twee momenten opgesloten: de begrips-omschrijving en de begripsforman de eerste vorming van vele onzer begrippen heeft plaats in onze eers kinderjaren en dan nog wel in ons onderbewustzijn. En in verband met d groote beteekenis, die de psychologie van heden toeschrijft aan de kinaesth tische gewaarwordingen of de gewaarwordingen van onze spierspanninge

vermoedt men thans, dat de begripsformant vooral te zoeken zal zijn in de eenheid van de motorische reactie op de indrukken der onderscheiden objecten; de nagebootste beweging en het nagebootste geluid behooren dus mede tot de belangrijkste factoren. En terwijl aldus de begrippen zich vormen en de namen ervan worden vastgehouden, gaan deze begrippen opnieuw weer samenkluwen door de overeenkomsten in hun formanten en ook die begripsnamen worden aan elkander geassocieerd. Zoo dringt in den inhoud der woorden één moment zich naar voren, dat der begripmatige samenhoorigheid. Maar parallel aan deze associatieve woord-classificatie zet een andere beweging in: de zinnetjes, door het gehoor opgevangen en door het taaie kindergeheugen vastgehouden, gaan evenals de enkele woorden zich associeeren; en in de zinnen worden de deelen en de verhouding dier deelen als aan elkander analoog gevoeld. En daarmee dan zijn alle drie semantische aspecten, de I-factor of algemeene woord-inhoud, de S-factor of de associatieve woord-classificatie en de R-factor of de varieerende betrekkingsbegrippen, in volle ontwikkeling begrepen.

En eerst nu kan ik komen tot mijn eigenlijke thema. Ik zei dan, dat *het woord en de zin* eenheden zijn en ik wilde weten, waarin die eenheden overeenstemmen, en waarin ze van elkander verschillen. En deze vraag kan ik thans als volgt preciseeren: kunnen we den zin, al dan niet, door zulk een zes-termige formule voorstellen; en aangenomen, dat we een soortgelijke formule, onverschillig dan van hoeveel termen, voor den zin kunnen vaststellen, welke beteekenis zullen daarin deze termen hebben.

Wanneer we dan aldus woord en zin gaan vergelijken, kunnen we vooreerst vaststellen, dat evenals het woord ook de zin een gehoord-gesproken en een inhouds-kant heeft. Maar terwijl het woord vastgehouden wordt in ons taalgeheugen als een blijvend bezit, is de zin in beginsel een geheel, dat naar de telkens veranderende eischen van het oogenblik uit deze blijvende woorden wordt opgebouwd.

Toch moeten we in dit opzicht de scheidingslijn niet te scherp trekken. Zooals ik reeds opmerkte, het kind verwerft zich het bezit zijner moedertaal naar aanleiding van opgevangen zinnetjes; en deze zinnetjes, geassocieerd aan een samengesteld fantasie-beeld, worden als zoodanig in het taalgeheugen neergelegd. Maar zooals de spijsorganen de spijzen ontleden tot op haar scheikundige bestanddeelen, zoo ontleedt ook het mechanisme der psychische associatie deze zinnen in hun elementen. Er is daarbij evenwel dit groote verschil tusschen de werkzaamheid van den geest en de spijsorganen, dat de spijzen door de spijsorganen als een geheel verloren gaan, terwijl daarentegen de zinnetjes, door het onderbewustzijn van den kindergeest tot op woorden ontleed, tegelijkertijd als heele zinnetjes in het taalbewustzijn blijven bewaard.

In dit opzicht wijkt de volgroeide geest belangrijk van de kinderziel af. Gaan we toch bij ons zelf na, hoe we een vreemde taal ons eigen maken, dan kunnen we slechts voor een heel klein gedeelte: door conversatie-onderwijs, door de toepassing van de zoogenaamde directe methode en door herhaald verblijf in het vreemde land dat proces der kinderziel trachten na te bootsen. Evenwel die nabootsing blijft heel onvolkomen, immers een volgroeide

geest is niet langer een kinderziel; in hoofdzaak heeft dan ook de toeëigening der vreemde taal niet plaats door het memoriseeren van zinnetjes, maar door het memoriseeren van woorden; en in ieder geval heeft de analyse van zinnen in woorden niet langer onbewust plaats. Ook worden de begrips-formanten, onbewust door de kinderziel verworven, daarbij verondersteld; en het leeren der vreemde taal bestaat voornamelijk in de vorming van nieuwe woord-associaties. De eigen taal groeit, groeit op tegelijk met den kindergeest; de vreemde taal wordt geleerd.

Zoo dan, al is de scheidingslijn niet te scherp, bestaat er toch ten aanzien van het geheugen een groot verschil tusschen woord en zin. In den kindergeest worden de opgevangen en bewaarde zinnetjes uitgerafeld tot op de woorden toe; maar dan ook houdt de uitrafeling op. En in den volgroeiden geest zijn de woorden blijvende eenheden, waaruit de varieerende eenheid van den zin, al naar eisch van omstandigheid, wordt opgebouwd.

Wanneer we thans onze vergelijking van woord en zin tot in bizonderheden willen vervolgen, is het wenschelijk tot de analyse van het woord nog eenmaal terug te keeren. Ik heb deze analyse in een technischen vorm vastgelegd; en deze formule luidde: een woord heeft twee kanten: een auditief-articulatieven kant en een begripskant; en de auditief-articulatieve kant is daarin de spiegeling van den begripskant. En toen we nu het woord beschouwden, zóó als het ook gebruikt wordt, namelijk als deel van een zin, kwamen we ertoe in dien begripskant drie elementen te onderscheiden: den inhoud in het algemeen, de woordsoort-opvatting en de relatie. Dezen laatsten term verdeelde ik wederom in tweeën: de in- en uitwendige relatie. Bij de uitwendige relatie ging het steeds om de betrekking van twee begrippen, die ieder hun afzonderlijke woord-uitdrukking hebben. Zoo dan luidde de formule voor het woord: I, S, R, dat is inhoud, woordsoort, relatie; W, K, V, dat is wortel of stam, klasse-aanduider, vorm. Welk een gestalte zal nu een dergelijke formule aannemen voor den zin?

Het antwoord hierop luidt als volgt: bij opeenvolgende *zelfstandige zinnen* hebben we te maken met nevenschikking, d. w. z. met rij-vorming,; en al de zinnen, die aldus in de rij staan, staan als leden van die rij in gelijken rang naast elkander. En de lengte van de rij is in grammaticaal opzicht onbepaald.

Maar met de woorden binnen de grenzen van den zin is het, in het algemeen gesproken, anders gelegen. Binnen den zin is nevenschikking, dus rijvorming, uitzondering; regel is daar ongelijkheid van rang tusschen de woorden; hier vinden we een psychische hierarchie, dus regeerende woorden en afhankelijke woorden, dus tegenstelling van kern en aanhangsel. In een zinnetje als: „ik werp den bal in het net", staan *bal* en *ik werp* aldus tot elkander in een hierarchische verhouding; daarentegen in de zinnetjes: „rood, wit en blauw zijn de kleuren van de Nederlandsche vlag", of „rood, oranje, geel, groen, blauw, indigo en violet zijn de kleuren van den regenboog" vormen rood, wit enz., rood, oranje, enz. rijen, in grammaticaal opzicht van onbepaalde lengte en met leden van gelijken rang.

Dit feit nu, dat in den regel binnen de grenzen van den zin de woorden staan in een psychisch-hierarchische verhouding, vindt bij het enkele woord uitdrukking in zijn grammaticale relatie en met name in zijn uitwendige

elatie, in hetgeen men gewoonlijk pleegt te noemen de rol of functie van et woord in den volzin; en als bemiddeling tusschen dezen R-factor en en algemeenen inhoud krijgt de woordsoort-opvatting een bizondere narukkelijkheid. Of anders uitgedrukt, de opvatting van de woorden als ehoorende tot een bepaalde begrips-rubriek en de onderlinge begrips-verouding der woorden zijn twee feiten, die ten nauwste samenhangen; ze ijn gelijkelijk uitkomst van een zelfde psychisch mechanisme, of algemeener n voorzichtiger uitgedrukt [1]), van geheel onzen geestelijken aanleg. Het voord dus, onverschillig in welke taal, zal naar zijn noumenalen kant bestaan it drie factoren: inhoud, woordsoort, in- en uitwendige relatie.

Bij den zelfstandigen zin nu is dat anders. Immers de hoofdzinnen zijn nderworpen aan nevenschikking, aan rijvorming; het element der psychische ierarchie is hier afwezig of verzwakt; en daarmee ontbreekt ook of heeft lthans geringe waarde de uitwendige relatie en daarmede ook de overgang aartoe: de woordsoort-opvatting, de categoriale opvattingswijze van den nhoud als een ding of op de wijze van een ding, als een eigenschap of op e wijze van een eigenschap, enz. En aldus blijft over de inwendige relatie, at wil zeggen: de opvatting van den zin bijv. als meedeeling of vraag, ls bevel of wensch, als klacht of verwijt. En terwijl aan den begripskant, aan en noumenalen kant van het woord zichtbaar worden drie factoren: I, S en R, scheidt zich aan den begripskant van den zin alleen af een R-factor, dat te zeggen de modaliteit als inwendige relatie van den zin.

Zoo is derhalve de symbolische uitdrukking van het woord: I, W, dat inhoud en wortel of stam, S, K, dat is woordsoort en klasse-aanduider, R, V, dat is relatie en vorm.

Maar voor den hoofdzin [2]) zal de symbolische uitdrukking uit vier termen estaan en luiden: $\Sigma\nu$, $\Sigma\varphi$, dat is synthese van de volledige noumenale f begripskanten der woorden en synthese van de phonische of gehoordesproken kanten der woorden, benevens R, V, dat is inwendige relatie of nodaliteit en de uitdrukking daarvan.

Dames en Heeren! Ik ben me bewust veel te hebben gevergd van Uw andacht. Maar ik hoop, dat onze inspanningen beloond zijn en dat ik erin eslaagd mag zijn, U klaarder te doen begrijpen, hoe gering inderdaad ons egrijpen nog is van het gestelde probleem. Woord en zin toch vormen de elangrijkste, maar tevens de moeilijkste vragen der geheele taalwetenschap; mmers ze liggen aan het begin. En met dit begin, dat ook het begin was nijner rede, wil ik thans wederom eindigen.

Doorn. B. FADDEGON.

---

[1]) „Algemeener en voorzichtiger uitgedrukt." — Mijn voorbehoud komt hierop neer, dat .i. de problemen der psychologie niet uitsluitend door een mechanistische associatie-theorie unnen opgelost worden. Ook zou bij een uitvoeriger behandeling der aangevoerde problemen e psychologie der gemoeds-aandoeningen ter sprake dienen te komen.

[2]) „Voor den hoofdzin." — Voor den bijzin zou de formule luiden: $\Sigma\nu$, $\Sigma\varphi$; S, K; R, V. e bijzin immers houdt het midden tusschen het woord en den zelfstandigen zin. Hij is eenerijds een vrije synthese, maar gehoorzaamt anderzijds aan een categoriale en relationeele opattingswijze. In een zin als: „wie eens steelt, is altijd een dief", is de subjects-bijzin naar oordsoort-opvatting te vergelijken met een nomen agentis als *de jager;* in een zin als: „het erd spoedig bekend, dat het schip vergaan was" is de bijzin te vergelijken met een nomen ctionis als *de jacht.*

LA PRÉCIOSITÉ DANS L'ŒUVRE D'EDMOND ROSTAND.

«Rostand est un précieux et un burlesque», a dit un des biographes du poète, M. L. Haugmard. Nous nous proposons de le considérer, dans la petite étude qui suit, au point de vue de la *préciosité*.

En tant que précieux, il convient de l'examiner sous deux angles différents: nous étudierons d'abord le côté qu'on pourrait appeler *historique* de la question, c'est à dire: nous indiquerons comment le poète a présenté ses deux Précieuses proprement dites, du temps de la Préciosité, et quelques comparses ou personnages — à ce point de vue-là — secondaires; ensuite, le côté *caractéristique* nous occupera, c'est à dire la façon dont Rostand a transformé, sans nécessité parfois et quelquefois même à tort, en Précieuses toutes ses héroïnes, en Précieux, ses héros.

Que faut-il entendre au juste par le terme de *précieuse?* C'est le qualificatif qui, au dire de Furetière (1666), désignait des personnes de «grand mérite et de grande vertu; mais parce que d'autres ont affecté et outré leurs manières, cela a décrié le mot et on les a appelées ««fausses précieuses»» ou ««précieuses ridicules»». .. «En vérité, la préciosité, cette maladie qui sévit durant tout le XVIIe siècle et qui remonte fort au-delà», l'esprit qui régnait dans les ruelles où les femmes d'esprit discouraient sur de subtiles questions de jurisprudence amoureuse, n'est que la tendance à se distinguer du vulgaire, à se séparer du public, en constituant une élite, mais qui ne réussit qu'à former une coterie. Tel est le caractère de l'esprit de Rostand, malgré l'admiration qu'il témoigne à son vieux maître, Pif-Luisant, qui chantait:

Notre premier devoir est de chanter pour tous!
Foin d'un art compliqué pour petite chapelle! (*Les Musard.* XI, p. 58)

La politesse précieuse dégénère facilement en affectation et la délicatesse mène au raffinement. Chez Mademoiselle de Scudéry cette dégénérescence fut plus rapide et plus sensible que dans le salon d'«Arthénice», à cause de l'extraction moins noble et de la grâce moins captivante de la première.

La première Précieuse proprement dite — de l'aveu du poète lui-même! — que nous présente Rostand est Madeleine Robineau (qu'il appelle à tort «Robin»), *alias* Roxane, «une simple bourgeoise», nous dit Lignière, — donc plutôt une habituée de Mlle. de Scudéry? —; c'est bien la véritable Précieuse dans sa plus jolie expression. Son rôle abonde en exquises marques de préciosité. Voyez l'hésitation avec laquelle elle explique à Cyrano quel est celui qu'elle aime; — et Rostand a su tirer de cette hésitation même un émouvant effet scénique! — (II, vi). Pourquoi Roxane aime-t-elle Christian? C'est qu'il *a les cheveux d'un héros de d'Urfé!* . .. et l'imagination fait le reste:

Ah! qu'il est beau, qu'il a d'esprit .... et que je l'aime! (III, 1).

Et encore: . .. *Il ne parle pas du cœur, il en disserte!* (ibid).

Ailleurs, elle avoue que ce n'est que d'un amour bien superficiel qu'elle prétend l'aimer:

.... *Il me déplairait que vous devinssiez laid.* (III, 5).

Ce ne sera que plus tard (IV, 10), comme pour préparer la «conversion» — car les héroïnes de Rostand sont des précieuses . . . converties — que le poète nous la montrera éprise de son âme, c'est-à-dire de . . . Cyrano; l'intrigue deviendra toute psychologique. — Mais c'est surtout au IIIe acte, «l'acte précieux», que Roxane est dépeinte comme précieuse. Elle passe l'après-midi chez une congénère, Clomire, où on *lit un discours sur le Tendre.* (Sa duègne, soit dit en passant, partage ses goûts, et les manifeste plus grossièrement, à cause de son extraction sans doute plus bourgeoise.) Dans la scène V de cet acte qui forme, avec les quatre scènes suivantes, le point culminant de la préciosité dans l'œuvre de Rostand, elle priera Christian de *délabyrinther ses sentiments*, et se retire, fâchée, dès que Christian paraît à bout d'éloquence; et aussitôt que la «généreuse imposture» a repris, elle ne se montre nullement inférieure à son présumé interlocuteur: toute cette conversation n'est qu'un enchaînement de ripostes précieuses; on n'a qu'à la lire pour se rendre compte jusqu'à quel point Rostand, irrémédiablement précieux, a su rendre la préciosité de son héroïne. Même au milieu du danger, dans l'attente de l'attaque des Espagnols, annoncée pour dans quelques heures, elle songe à sa toilette:

J'ai justement mis
Un chapeau qui fera très bien dans la bataille! (IV, 5).

Voilà pour l'ensemble de son caractère de précieuse. Nous verrons plus loin, quand nous parlerons de la préciosité en général, quelques détails de préciosité se rapportant au rôle de Roxane[1]).

La deuxième Précieuse est Sibylle-Anne Ogier de Mirmande, l'héroïne d'une sorte de pantomime, de scénario dans le genre du *Bois Sacré* et des *Douze Travaux,* où Rostand nous a décrit consciencieusement — et précieusement, bien entendu! — la journée d'une mondaine à l'époque où les réunions à l'Hôtel de Rambouillet étaient en vogue. Elle a un «amoureux d'esprit» si l'on peut dire, Phylante, un Précieux très versé dans la science du «dernier doux», dans l'art de «donner les violons», bon alcôviste en un mot. Le sentiment précieux est profondément analysé dans ce poème; les préciosités de style y fourmillent — c'est peu dire: chaque vers, chaque pensée y sont des préciosités plus alambiquées que jamais. Nous n'en relèverons qu'une en guise d'exemple. Doralise — puisqu'il faut l'appeler par son surnom — se demande si vraiment elle n'aime pas un peu celui qu'elle feint d'aimer dans la seule fin de détourner les soupçons de son véritable amour pour Tiridate:

Sans trouble? . . . .
. . . . Plus elle redit ces mots, moins elle doute
Du doute que contient son intonation;
Et le tout petit point d'interrogation
Qui naquit de son doute et qui grandit avecque,
A bientôt la grandeur d'une crosse d'évêque.

---

1) Au Ve acte, nous la voyons occupée à son *„interminable tapisserie"*; c'était là une habitude des Précieuses Remarquons aussi son goût pour la chronique scandaleuse – faible propre aux Précieuses — que la Gazette de Cyrano doit satisfaire. . . .

Dans son *Essai sur deux Romanciers de Provence* (1887) écrit à l'âge de 19 ans, Rostand prend parti pour Honoré d'Urfé contre Zola, pour le roman sentimental contre le roman naturaliste. Cela est significatif pour l'étude de la nature rostandienne. «Il a lu *L'Astrée* avec plaisir» dit M. Emile Ripert dans son introduction (1921) .... on le sent à la façon dont il en parle; .... Et n'avoir éprouvé à cette lecture aucun ennui, à la fin du XIXe siècle, cela .... situe tout de suite un tempérament». Rostand s'y est excusé (p. 9) — mais cette excuse est tout oratoire — de paraître un peu trop subtil dans une comparaison qu'il entreprendra; «*on ne lit pas impunément* L'Astrée», dit-il, «*sans y gagner quelque recherche et quelque préciosité*». Nous savons bien que cette préciosité ne fut pas la conséquence de cette lecture, mais qu'au contraire elle l'y engagea[1]): elle lui était innée et cela parut bien par la suite dans la façon dont il conçut ses héros, des Précieux, ses héroïnes surtout, des Précieuses; et en général dans cette ingéniosité par trop généralisée qui caractérise son œuvre entière et qui fait trop souvent confondre le poète et ses personnages, ceux-là même qui sont loin de prétendre à être ses porteparole.

La Précieuse est une fausse sentimentale, une sentimentale intellectuelle; trop lucide et trop naïve à la fois, superficielle malgré ses aspirations à la profondeur, raffinée, un peu extérieure, conventionnelle (en dépit de son désir de faire du nouveau) en ceci qu'elle suit la convention du non-conventionnel: malgré sa volonté de se distinguer de tout le monde, elle suit, tombant dans l'excès contraire, le modèle «révolutionnaire».

Rostand ne prend point parti contre elles: ses héroïnes sont trop sympathiques, ou du moins — et c'est cela qui importe — présentées comme telles. Mais notons que ce sont des Précieuses converties. De bonne foi dans la recherche d'un idéal précieux, elles finissent toujours par comprendre que le vrai bonheur réside dans le contentement de la réalité quotidienne: au troisième acte des *Romanesques*, Sylvette est heureuse du sort bourgeois qu'elle avait dédaigneusement repoussé au premier. Sylvette, La Faisane aussi, sont en quelque sorte adeptes à la fois de la morale maeterlinckienne de *l'Oiseau Bleu* et de celle de Candide qui, l'Illusion perdue, «cultive son jardin».

Qu'est-ce que la Précieuse de Rostand a de commun avec la Précieuse de l'histoire?

Au point de vue *religieux*, elle pratiquait avec exactitude: c'était une règle de convenance. C'était le moment des conversions éclatantes: certains y ont vu un dernier raffinement. Le jansénisme avec son austérité conférait une certaine distinction à ses adeptes: la plupart des Précieux et des Précieuses le furent. Leur métaphysique ne fut qu'un objet de curiosité. La retraite de Mélissinde et de Roxane, au couvent, la conversion de Photine, ne seraient-elles pas un peu cela, étant donné ce que nous savons de leur tempérament et de leur esprit?

---

[1]) De même, il serait inexact d'affirmer, comme on l'a fait, que Rostand ait choisi pour héros d'une brillante comédie ce Cyrano, si parfaitement assimilé à sa propre nature, — rien que pour avoir écouté, dans sa jeunesse, les cours de M. René Doumic sur le „romantisme de la première moitié de XVIIe siècle."

La *Science* exigeait l'austérité, l'attachement et le désintéressement com-
ets: Ninon et Mme de Sévigné s'occupèrent de philosophie. Ici Rostand
détache totalement de la théorie précieuse. La science ne lui est pas sym-
thique. Sa documentation historique est assez inexacte. Il la dédaignait.
s sonnets finals de *L'Aiglon* (*«Qu'un vain paperassier ....»*) nous mon-
ent ce dédain et cette naïve vanité, éloquemment résumée:

Même quand il a tort, le poète a raison!

Ceci est bien romantique! — Le Paon de *Chantecler* est la caricature du
vant dans sa plus haïssable expression: le pédant. Rostand professe à
gard de la Raison un mépris assez prononcé:

Plus de voix résonnant, raisonnant (mot haï
Par un é, moins encor pourtant que par a, i!)
(*Musard.* II, 5, p. 146).

Mais cette théorie ne correspond à aucune pratique et cette haine ne se
anifeste que bien platoniquement. Sans qu'il veuille se l'avouer, sa nature
ncièrement précieuse l'emporte sur cet anti-rationnalisme, et le poète qui
clare *vouloir étrangler la Raison chafouine* (*Pour la Grèce*, p. 19) fut le
us intellectuel des lyriques et excella à créer les rôles de ceux-là mêmes
u'il voulait parodier: Le Paon, Cyrano corrigeant les marquis pédants.
L'esprit de boulevard» est honni («Pour la Grèce», p. 20) — mais n'en
it-il pas à ses heures — et ces heures ne sont-elles pas fort nombreuses?
uoi qu'il en soit, en réalité, il convient de noter que Rostand a prétendu
vouloir à ces Précieuses Ridicules qui glorifient, par snobisme, ignorantes
es-mêmes, la science, ou ce qu'elles considèrent comme telle. Le troisième
te de *Chantecler* nous en fournit un exemple frappant. C'est une vraie
union de fausses Précieuses. La Pintade, maîtresse de la maison, «reçoit»
animaux les plus «select»; elle craint «les petits oiseaux dénués d'im-
rtance (I, iv) qu'elle tient à distance avec un épouvantail; on y parle
ilosophie (Kant ...., et Nietzsche sans doute, puisque le Paon se sur-
mme «le Surpaon»); on y fait une conférence sur «le Problème moral»;
y entoure le Paon (le pédant), ce qui nous montre ces «jeunes Messieurs,
peu superlatifs et vraiment précieux» et ces Précieuses comme .... des
écieux et des Précieuses Ridicules, le véritable Précieux abhorrant le
dant. (Voir l'Abbé de Pure, *La Prétieuse ou le Mystère de la Ruelle*, 1656, I);
y glousse, on s'y «pousse», on s'y appelle «ma chère» et «ma chérie».
ais le raffinement y côtoie la perversité. Le Paon se glorifie d'avoir amené
s coqs vicieux, tout l'Orient pourri [avec sa] *grâce malsaine.* Toute la sim-
icité, tout le naturel y sont proscrits et l'on voit les Deux Pigeons de La
ontaine s'y présenter avec des culbutes, en s'annonçant avec des noms
glais et ornithologiques; la Rose y est dédaignée: on lui préfère des fleurs
us «obsolètes»; on y discute, finalement, avec une grande prolixité, les
oses de la moindre importance (p. e. «L'Enquête sur le *cocorico*»). Notons
core que ces Précieux Ridicules ont leur Gorgibus: c'est Patou.

Quelle était la *Morale* des Précieuses? Leur idéal n'était pas celui d'un
mme de bien, mais plutôt celui d'un «honnête homme»; leur morale
astreint aux exigences mondaines. Le chevalier de Méré a dit: «....Le

véritable honneur consiste à ne pas être injuste, avare, ingrat, bas, de mauvais goût, grossier, bourgeois, provincial, friand de propos trop communs, d'équivoques; il ne faut pas estimer la fortune plus que le mérite, chercher les apparences plutôt que la vérité, être sujet à s'encanailler — ....; mais principalement il faut avoir ce je ne sais quoi de noble et d'exquis qui élève un homme au-dessus d'un autre». — C'est tout le portrait moral de Cyrano: nous y reviendrons plus loin. — Pour ce qui est de la grossièreté et du mauvais goût, jamais la verve rostandienne ne laisse d'être «comme il faut». On ne trouve dans toute l'œuvre aucune grossièreté, nulle expression ou allusion obscène. — Le vrai Précieux respecte les convenances: ce qu'il faut surtout, c'est du savoir-vivre. Rostand en avait, dans la vie privée. Sarcey nous vante «sa bonne grâce aisée d'un homme du monde» (*Quarante Ans de Théâtre*, T. VIII, pp. 232—237). —

Comme c'était la femme qui détenait l'urbanité et l'élégance, c'était à elle qu'allait le premier culte de qui voulait devenir «honnête homme». La Précieuse faisait grand cas de la toilette, de celle de l'homme aussi; les discussions sur la mode tiennent une large place dans les entretiens des Précieuses. Rostand raffole de la peinture des élégantes. Colombine (*Les Deux Pierrots*), Mélissinde, Roxane, Marie-Louise, la Faisane, la jeune automobiliste anonyme («Elle») et Vénus (*Le Bois Sacré*), Doralise et l'Omphale des *Douze Travaux* sont — abstraction faite de leurs grandes différences morales — des élégantes dépeintes avec conviction et compétence.

L'amoureux doit exceller à vanter la beauté de sa maitresse «de douze façons différentes pour le moins» (Abbé de Pure, cité par M. Pellisson, *Notice* sur les *Préc. Rid.*, éd. Delagrave, p. 25); la «scène du Balcon» et le compliment que Rostand adressa à L'Impératrice de Russie (Voir *Les Annales Pol. et Litt.* du 29 Sept. 1901 ou le recueil posthume *Le Cantique de l'Aile*, 1922, p. 41—56) nous prouvent que le poète a suivi et même exagéré ce précepte. Etre amoureux était d'ailleurs une forme de l'élégance. Mais cet amour n'était, disait Saint-Evremond, «que parler d'amour et mêler aux sentiments de l'ambition les vanités de la galanterie.» Ici nous pensons fatalement aux amoureuses trop intellectuelles que sont les héroïnes de Rostand: ce trait du caractère rostandien mérite que nous l'approfondissions.

Sylvette, Roxane, Mélissinde; Colombine invitant ses deux Pierrots à rivaliser de galanterie; Omphale qui ne se plait qu'à éprouver la mâle résistance d'Hercule et la Faisane de *Chantecler* nous font songer à ces Précieuses «fières, qui ne demandent que du respect et souffrent les désirs et les passions, quelque soumission et quelque déférence», que l'Abbé de Pure distinguait des «sévères qui s'en irritaient».

La Colombine des *Deux Pierrots* est une Précieuse: «Elle est blonde, elle est rose .... elle est d'un modèle si fin .... J'aime une beauté», «un être rare, une femme jolie», pleurniche Pierrot II. Nous n'avons qu'à écouter la description qu'elle donne du charmant paysage vespéral (sc. III) pour nous rendre compte de sa préciosité. A la manière de Cathos et de Magdelon, elle aime qu'on lui fasse longuement la cour avant qu'elle épouse son soupirant. Par affectation, elle pense d'abord choisir celui des deux qui l'a touchée

r sa sentimentalité. Finalement elle se convertit, un peu en petit comme xane ou Mélissinde. Dans son langage, c'est toujours la Précieuse qui ntre le bout de l'oreille, par ses comparaisons un peu chargées et très uves:

Vous êtes
Si blancs qu'on ne voit pas sur vous vos serviettes.

Omphale (*Les Douze Travaux*) a de la Précieuse la coquetterie calculée, ussée ici jusqu'à la cruauté, et le besoin de se sentir adorée et obéie. Elle nnaît bien l'effet de ses câlineries:

Elle ferme à demi ses yeux de temps en temps
Pourqu'ils semblent plus grands chaque fois qu'ils se rouvrent, ...
.... Et ses deux bras
Ont déjà, — tant la femme entière est dans sa peau, —
Le geste qui remet l'épingle du chapeau ....
.... Omphale •
Sourit, entre ses dents ayant mis son collier,
Un sourire à trois rangs de perles ....

Mélissinde est une Précieuse: Bertrand d'Allamanon la chante comme le dans les fameux vers:

Du soleit rit dans ses cheveux,
Dans ses yeux rêve de la lune, etc. etc.

C'est la plus belle: elle rend *plaintives toutes les maîtresses.* L'intérieur de n palais (décor du II) montre un raffinement et un goût de Précieuse éminée. Les lys fraîchement coupés jonchent le sol. Un divan offre ses mbreux coussins; on voit *des mosaïques singulières et des oiseaux d'or*». e-même déclare (II, 3) qu'elle «.... *use de longs jours à choisir des dessins prévus, et des tons mourants pour* (*ses*) *coussins*». A l'instar des grandes écieuses, soucieuse de sa réputation de jolie femme et sûre de l'adoration laquelle elle a droit, elle «veut bien» dit Sorismonde, «se laisser voir». e a plus d'esprit que de cœur. Sa bonté n'est qu'un effet de son ennui. n amour pour Joffroy n'est, au début, qu'un besoin intellectuel. Elle a n l'air, et cela ne la rend nullement sympathique, de trop arranger l'aven-re amoureuse, comme le désiraient les Précieuses de Molière et cette Doralise la *Journee d'une Précieuse* [1]). Au fond, coquette au plus haut degré, e veut uniquement que les pélerins du IIe acte fassent de la réclame pour n adorable beauté. Et il lui échappe un aveu bien pénible à entendre, noignant d'une lucidité, d'une pose fort antipathique: «Elle soigne sa ende!» Mentionnons encore ceci: elle a un repous soir à sa préciosité: c'est rismonde, qui représente le bon sens [2]), qui appelle sa maîtresse «*Princesse rise de beaux vers*» (II, 3) et qui l'accuse d'avoir; *des sentiments trop ques* et d'aimer, de Joffroy, «*son amour, son âme*»; — mais comme Cathos

---

) Rappelons les vers applicables au „cas-Mélissinde": *Elle songe | Qu'il n'est plus qu'une se à présent, qui l'empêche, | Amour, d'aimer l'amant qu'elle aimerait aimer: | C'est qu'elle ndrait trop de se mésestimer | Si, sans art, sans secret, sans peur, sans stratagème | Elle ait uniment celui qu'on croit qu'elle aime. . . .* (XV).

Chez Rostand, dont nous avons déjà signale la haine de la Raison, les partisans du *sens* sont toujours, sauf Patou, un peu cyniques, sceptiques irrémédiables pour le moins.

et Magdelon, qui se scandalisaient des intentions trop réalistes de leurs honnêtes soupirants, de même Mélissinde *«craint les sentiments trop nets»* (Par ailleurs, elle trouve une grande saveur à la tristesse secrète, à la solitude). Pour elle, le mariage n'est aussi que «la fin des aventures», le tueur d'amour; et le mari n'est pas l'homme qu'il faut aimer:

Un mari, ce n'est pas un amant ....
.... Nul homme à qui je sois plus illisible au monde:
C'est tout à fait celui qu'il me faut pour mari.

C'est lui qu'elle épousera, de peur d'aimer son mari si elle en épousait un qu'elle aimât, à seule fin de se réserver intimement pour *«l'amant incorporel»*.

Dans cet amour abstrait, elle puise toutes les délicieuses sentations romanesques et raffinées dont elle aime à se rendre compte avec la lucidité propre aux Précieuses. Elle lui doit *«son goût des crépuscules, ses frissons délicats et ses larmes aux yeux, tout ce qui l'envahit de noble et d'anxieux»*. Elle en arrive même à soupçonner son propre «supra-raffinement»:

Cette mysticité n'est-elle pas perverse? (II, 4).

Notons sa feinte indifférence à l'égard de Bertrand avant qu'elle ne l'ait vu, son admiration pour l'invincible guerrier, le geste par lequel elle lui lance sa manche blanche pour qu'il la lui rende, rougie de son sang; cette cruauté despotique qui lui fait ordonner à Bertrand de plaider la cause de Joffroy pour qu'elle se décide à accomplir un bienfait qui n'est qu'un devoir (III, 3); cruauté qu'on retrouvera plus loin:

Hommes, à notre cœur ce doit être bien doux
De voir, humilié pour nous d'une bassesse,
Ce misérable honneur dont vous parlez sans cesse ....
.... Ah! je suis fière alors de votre félonie!

N'est-ce pas que de Célimène à Mélissinde il n'y a qu'un pas, celui d'une métathèse et d'une légère modification de désinence? ....

Observons encore sa «pose», sa présence d'esprit de femme soucieuse avant tout de sa toilette et son extérieur: malgré le tragique de la situation et de l'entrevue qu'elle va avoir avec le moribond, elle se pare de son diadème et charge ses femmes d'emporter ses pierreries (III, 6).

Son ramage se rapporte à son plumage:

Si souvent dans le bleu d'une fuite de jour
J'ai senti près de moi l'âme de cet amour! (II, 7).
Ma chère .... (passim).
Il a la voix si blonde (III, 6).

Nous arrivons maintenant aux personnages masculins: ils sont aussi précieux que ceux de l'autre sexe.

Percinet, grand amateur d'aventures livresques, amoureux à force de se croire amoureux, est, par les sentiments et le langage, aussi précieux que sa jolie partenaire.

Joffroy Rudel, le ménestrel de l'amour courtois, n'aime Mélissinde que platoniquement, en poète et en précieux. Son chant exalte l'amour immé-

riel qui, bien plus que l'amour «facile», matériel, ennoblit par son austé-
té même:

C'est chose bien commune

rsqu'on obtient sans peine celle que l'on aime; mais

C'est chose bien plus belle

ıe la félicité de celui qui peut voir la bien-aimée et baiser sa traîne;
utefois

C'est chose suprême

aimer d'une amour incertaine, *plus noble d'être vaine:* l'illusion d'amour,
rêve d'un amour imaginaire est *chose divine*, puisque «*le seul rêve inté-
sse*» (I, 4). Bertrand se compare aux amoureux illustres:

Je rêve .... Je suis Flor, et Blancheflor, c'est Elle .... (II, 7).

ut comme Percinet et Sylvette s'étaient comparés aux grand amants de
ıistoire et de la légende, comme Mélissinde se comparera à Omphale et
Dalila. Il n'y a pas jusqu'au Pierrot No. II, celui qui pleure, qui ne soit
écieux, qui pense apitoyer sa belle en gémissant qu'il *a fait blanchir sa
llerette* à *Londre(s)*» et qui affecte un intérêt pour la bactériologie digne
ıne Philaminte moderne! D'ailleurs, son rival le rieur de même, qui malgré
profession de foi de «santé tant physique que littéraire», décrit fort pré-
eusement le décor du panorama nocturne (sc. III) et l'arrangement de la
ble (sc. IV). Dans *Cyrano de Bergerac*, certains personnages sont plus
écieux que les Barthénoïde, les Urimédonte, les Cassandace et les Féli-
rie: les marquis, Ragueneau lui-même, et surtout Cyrano. Le *Premier
arquis* observera que Christian *est assez joli, mais pas ajusté au dernier
ût* (I, 2); il se vante de connaître les surnoms de toutes les Précieuses (*ibid*);
la vue de Roxane il s'écrie qu'elle est *épouvantablement ravissante* (I, 2)
il la nomme *une pêche qui sourirait avec une fraise*. Le *Deuxieme Marquis*
des expressions fort affectées: il cite telle belle dame qui «*de nos cœurs
se jouant*», se pâme d'admiration pour les *surnoms exquis* et appelle Roxane
fraîche, qu'on pourrait, l'approchant, prendre un rhume de cœur»; fina-
ment il s'extasie devant les rubans du comte de Guiche. *Ragueneau* aime
; périphrases à la mode précieuse: le glaive de Cyrano est *la moitié des
seaux de la Parque!*; il raffole des poésies précieuses (scène des sacs de
pier). Mais c'est un faux Précieux. Ses trouvailles d'esprit sont d'un aloi
uteux:

Les Espagnols n'ont pas
Quand passaient tant d'appas, vu passer le repas;
.... distraits par la galanterie, ils n'ont pas vu la galantine! (IV, 6).

Quant à *Cyrano*, il offre, comme Rostand, un curieux mélange de bon
ıs et de préciosité. Il est présenté comme un ennemi des Précieuses: il
craint point l'indignation des Précieuses, suscitée par son interdiction
la *Clorise* et semble bien de l'avis du Molière des *Précieuses Ridicules*
des *Femmes savantes*, en leur disant, avec un galant sourire:

Belles personnes,
Rayonnez, fleurissez, soyez les échansonnes
De rêve; d'un sourire enchantez un trépas,
Inspirez-nous des vers, ... mais ne les jugez pas! (I, 4).

Il ne montre point beaucoup de respect pour Benserade, Chapelain et Saint-Amant (II,5) et appelle fort irrévérencieusement Alcandre et Lysimon, qui parleront du Tendre chez Clomire, ... des *singes!* (III, 5) Il déclare que *L'eau du Lignon est fade*, que ce

serait insulter la nature
Que de parler comme un billet-doux de Voiture,

qu'il faut se *désarmer de tout son artificiel* et qu'il hait *l'esprit dans l'amour* (III, 7). Mais .... il en fait lui-même à l'instant même, en exprimant sa crainte *que le fin du fin ne soit la fin des fins* (ibid.) — Il ne se soucie nullement de sa toilette et se glorifie de n'avoir que des *élégances morales* .... mais la façon dont il développe cette comparaison est on ne peut plus précieuse! Sa préciosité n'est que transportée du physique au moral, ce qui ne change pas son essence. Exalter comme il fait les qualités morales: l'honneur, la conscience sans tache, l'indépendance, la recherche de l'esprit et la justice, n'était-ce pas le propre des Précieux? (voir plus haut). Car, au fond, Cyrano est un Précieux. La tirade du Nez (I, 4) n'est qu'une avalanche de figures excessivement recherchées et hyperboliques. Il se console de sa misère pécuni- aire en calculant l'effet de son «geste»; il a des allures tout extérieures et Le Bret a bien raison de lui conseiller *de consulter des gens de bon sens.* C'est un galant homme parfait. Sa galanterie envers la Distributrice est significative; c'est là qu'il diffère sensiblement des marquis et des fats pour qui le rang social était tout. Mais il sera de nouveau précieux dans la description de l'aimée, *la plus belle qui soit* .... etc.: «*un danger mortel sans le vouloir,*» *exquis sans y songer* (pp. 46—47); dans son culte exagéré pour la «beauté de la larme» qu'il se juge indigne de verser, laid comme il est; dans son admiration à toute épreuve pour Lignière, ce pochard qu'il aime (comme Rostand aimait Pif-Luisant), rien que pour l'avoir vu .... «boire le bénitier où son aimée avait trempé les doigts»; dans son ingénieuse peinture du nuage dont se voile la lune (p. 88). Mais n'y a-t-il pas, au second acte, un véritable aveu, une déclaration qui nous montre assez clairement que Cyrano se considère comme poète précieux et galant?

Nous avons toujours dans nos poches
Des épîtres à des Chloris .... de nos caboches,
Car nous sommes ceux-là qui pour amante n'ont
Que du rêve soufflé dans la bulle d'un nom! (II, 10).

Et ses lettres à Roxane? Toute cette *généreuse imposture* qui a pu ravir «le cœur» de la Précieuse, n'est-elle pas une preuve de plus de sa préciosité à lui? L'auteur ajoute que Cyrano, en écoutant Roxane lui lire ses propres lettres comme des témoignages de l'esprit de Christian, *sourit malgré lui de satisfaction.* En somme, Cyrano est si bien Rostand lui-même qu'il présente ce même dualisme, ce même antagonisme d'intentions nettement antirationa-

s et d'effets purement cérébraux, dont nous avons fait mention plus t.

a Précieuse de l'histoire avait ses lois de convention, dont l'étude et plication étaient fort difficiles. (voir p. e. le calcul inextricable de l'«amour» Doralise qui, aimant Tiridate mais feignant d'aimer Phylante, afin de urner les soup- çons, finit, une fois la feinte découverte, par se presuader lle aimera Phylante, dans le seul but de démentir et d'ébahir ceux qui vu clair dans son jeu:

Je feignais seulement: je vais feindre de feindre.

ioir aussi la Scène du Balcon). L'amour reste platonique: «Les alliances t fort détachées de la matière et fort spirituelles». En ceci, la fatalité Roxane, veuve de Christian sans avoir été sa femme. — De là, chez Précieuses, souvent: la répugnance pour le mariage; nous n'en trouvons exemple dans l'œuvre de Rostand. C'est tout au plus si, pour ses héroïnes, al l'emporte sur le réel. L'amour mystique, platonique est le plus fort, s parfois à la suite d'une conversion (Sylvette, Mélissinde, Roxane, tine; — don Juan est maudit pour avoir préconisé le contraire). Il con- t de rappeler ici l'amour immatériel (revêtant la forme de patriotisme) Camerata (*L'Aiglon*) et le parti qu'a pris Rostand pour la conception liste et raffinée de d'Urfé contre le réalisme de Zola. Ce qui rend l'homme ne d'amour, c'est l'âme, l'esprit, le mérite: Joffroy Rudel, Jésus, Cyrano, glon, et le Chantecler d'après la perte de l'Illusion, en témoignent.

onsidérons, en dernier lieu, en quoi Rostand a suivi les préceptes des cieuses pour ce qui concerne la *Culture littéraire.*

es Précieuses raffolaient de la pastorale à la Gombaud, des idylles du re de *L'Astrée.* — Rostand a manifesté, nous l'avons vu, son admiration r le roman de d'Urfé. — Leur style se caractérisait par l'abus de certaines res: l'hyperbole, conduisant à l'emphase (cf. dans *La Journée d'une cieuse* le compliment à la belle Paulet qui chante de telle manière *qu'après lle eut chanté près d'un puits tout un soir — on trouva le matin (fut-ce de dés- oir?) deux rossignols défunts couchés sur la margelle!»*); la métaphore par recherchée et la périphrase — devenant parfois une énigme (cf. pour affinement des figures:

'empreinte des fers d'une mule: *Clic-clac! . . .* etc., dans *Un Soir à nani*, p. 18; — La femme filante et sa quenouille: *Hercule .... voit dre la quenouille* etc. dans *Les Douze Travaux*; — le paysage d'automne: *fin paysage auquel Septembre avertisseur ....* etc. dans *A sa Majesté l'Im- atrice de Russie* etc.).

es Précieuses n'étaient pas néologues, — Rostand l'est, au contraire *idermiste, quatorze-juilletiste ....* et ses combinaisons loufoques: *gym- nard, ridicoculiser* etc.). Elles avaient une prédilection pour le pluriel noms abstraits (voir Rostand: *Les blancheurs d'un jet d'eau*, «Journée», V) et pour ce qu'on appelait alors des «adjectifs substantivés» (p. e. «un essaire», etc.); cfr. Rostand, qui appelle l'arrosoir «le chauve intermittent» I, 1). Mais Rostand fait aussi le contraire, il a «le substantif adjectivé»: *est très mille-et-une-nuits* (*Chantecler*, III, 1) et l'emploi présubstantif

de l'adjectif (*le jaune chignon, un vivant papillon*) et des adverbes-néologis mes: *kaléidoscopiquement* cosmopolites; pâles *lunairement*).

Concluons rapidement. Rostand est, malgré ses aspirations anti-intellec tuelles, un Précieux, et si foncièrement, que l'ingéniosité de son esprit pour ainis dire contaminé son expression sentimentale, et que des person nages nullement précieux ont le tort de parler, d'agir comme s'ils l'étaient [1]. Là où il est nécessaire de l'être, Rostand a brillé comme personne avan lui; le malheur est que, faute d'un contrôle de soi suffisamment sérieux e judicieux, il ait souvent oublié que tout le monde n'est pas précieux et qu laisser sa propre nature influencer trop les caractères de ses personnage est un vice rédhibitoire pour un auteur dramatique et une flagrante erreu psychologique. Cette tendance à revêtir ses personnages d'une teinte plu ou moins prononcée de préciosité résulte donc d'une violente poussée d son tempérament, d'un trop-plein de lyrisme; car Rostand est un lyriqu très intense; mais son tempérament est si radicalement nourri, saturé d préciosité, que celle-ci s'est transfusée, par l'intermédiaire de son enthou siasme, dans l'âme de tous ses personnages. Si Rostand est, en tant qu romantique, un sentimental, c'en est un d'un genre assez extraordinaire: ca son sentiment a été en quelque sorte «cérébralisé» par la Préciosité qui fai le fond de sa nature.

Zwolle. MARTIN J. PREMSELA.

DIE SPRACHLICHE GESTALT DER STARGARDER EILHART- UND LAMPRECHTHANDSCHRIFT.

Die sprachliche Untersuchung eines rheinischen Textes des Mittelalter unterliegt eigentümlichen Schwierigkeiten. Seit den geographisch-histor schen Untersuchungen von Frings über die rheinisch-limburgischen Munc arten [2]) wissen wir, daß die Einteilung und Begrenzung der fränkische Dialekte, wie die moderne Forschung sie festgestellt hat, für ältere Zeite nicht uneingeschränkt gilt. Damit geraten alle Ergebnisse der mittelalter lich-rheinischen Dialektforschung und die damit zusammenhängende Erkenntnisse philologischer und literarhistorischer Art ins Schwanken.

Frings hat durch seine Untersuchungen bewiesen, daß die Erscheinunge der hochdeutschen Lautverschiebung, die von jeher bei der Gruppierun der rheinischen Mundarten die wichtigste Rolle spielten, allmählich a Rhein entlang gegen Norden ins unverschobene Gebiet hinein vorgerück sind. Alle unverschobenen Formen der heutigen rheinischen Mundarte südlich der Verschiebungslinie, so z. B. das mfr. *dat*, *wat*, sind als Restforme des ursprünglich unverschobenen Zustandes zu betrachten, die dem Einflu der südlichen verschobenen Form am längsten Widerstand geleistet habe Da dieser Einfluß seit dem Mittelalter unausgesetzt geherrscht hat, sin

---

1) Surtout Christian, Photine et même Jésus (Cf *La Samaritaine*, IIIe tableau et II, 3).
2) Frings, *Das Alter der Benrather Linie*, *Beitr.* 39, 362f.
" *Mittelfränkisch-niederfränkische Studien*, *Beitr.* 41, 193f.; 42, 177f.
" und van Ginneken, *Zur Geschichte des Niederfränkischen in Limburg*, *ZfdM* 1919, 97f.

se Restformen im Mittelalter auch südlich der jetzt für sie geltenden nzen zu erwarten. Das Kampfgebiet zwischen verschobener und unverobener Sprache erstreckte sich also mindestens soweit südlich als die lichste Restform reicht.

Das Ergebnis dieser Forschung für die mittelalterliche Sprachgeschichte bis jetzt vorwiegend negativ. Das gilt besonders für die Zeit, die der sbildung der heutigen Dialektgrenzen unmittelbar voranging, also für 12. und 13. Jahrhundert. Wir wissen nicht, ob überhaupt in dieser Zeit gesprochenen und geschriebenen rheinischen Dialekte einen einheitlichen rakter aufwiesen. Besonders das jetzige ripuarisch-moselfränkische biet wird in diesen Jahrhunderten der Mittelpunkt des Sprachenkampfes vesen sein. Es ist in hohem Maße wahrscheinlich, daß dieser Kampf in Handschriften jener Zeit seinen Niederschlag gefunden hat. Von nherein ist es also fraglich, ob die reinliche Scheidung der sprachlichen rmen, die die frühere Forschung immer wieder anstrebte, überhaupt glich ist, ob nicht mancher angenommene Schreibereinfluß vielmehr gfallen muß um einem Nebeneinander in der Sprache des Dichters Platz machen. Es wird weiter vielleicht möglich sein, die Doppelformen, die h früher in der Sprache manches Dichters konstatiert wurden (man ke z. B. an Eilhart von Oberge) auf dieses Nebeneinander direkt oder irekt zurückzuführen.

Dennoch kann die mittelalterliche Philologie auch bei der Untersuchung inischer Texte die streng-kritische Methode nicht entbehren; sorgfältig ssen auch hier die verschiedenen sprachlichen Elemente des Textes ondert werden. Sobald es aber darauf ankommt, Fremdes von Echtem scheiden, ist Vorsicht geboten; jedesmal muß die Möglichkeit doppelter rmen berücksichtigt und damit häufig der Einfluß fremder Schreiberhände chränkt werden.

Einen Versuch in dieser Richtung will die nachfolgende Untersuchung einem besonders günstigen und daher aussichtsreichen Falle bieten.

Die Stargarder Handschrift, die Degering vor einigen Jahren entdeckte d veröffentlichte [1]), brachte der Forschung neben unwichtigeren Texten ei sehr wertvolle Fragmente, ein Bruchstück von dem *Tristrant* Eilharts Oberge und den Anfang einer bis jetzt unbekannten Dichtung des Pfaffen mprecht, des *Tobias*, in einer Handschrift vereint und von derselben nd abgeschrieben. Es erhebt sich die Frage, ob dieser Abschreiber seine enen sprachlichen Eigentümlichkeiten in die Handschrift hineingebracht und, wo ja, ob diese sich reinlich von Eilharts und Lamprechts ache trennen lassen.

Für diese sprachliche Untersuchung liegen die Verhältnisse sehr günstig. nn sowohl die Sprache von Eilhart wie die von Lamprecht kennen durch neuere Reimuntersuchungen ziemlich genau. Von dieser ndlage was also im Folgenden auszugehen [2]).

Beitr. 41, 513f. Eine Kollation brachte Müller, *Münchener Museum* IV 122f.

Gierach, *Zur Sprache von Eilharts Tristrant,* Prag 1908 *(Gier.)*. Kuhnt, *Lamprechts ander, Lautlehre und Untersuchung der Verfasserfrage nach den Reimen,* Halle 1915 *hnt)*.

Unter Berücksichtigung der gesamten Ueberlieferung hat erstens Gierac den sprachlichen Charakter Eilharts nach den Reimen festgestellt. Er komm zu dem Schluß, daß Eilhart nicht nur den Stoff seines Gedichtes, sonder auch die Sprache, in der er es geschrieben hat, aus dem Westen, aus de Rheingegend, geholt hat. Gierach bezeichnet diese Sprache als mittel fränkisch. Diese Formulierung erscheint wenig glücklich. Zwar gibt Gierac selbst zu, „daß das Mfrk. E. s keine ausgeprägt mundartlichen Züge trägt" [1]; wenn man aber berücksichtigt, daß die wichtigsten Merkmale des Mfr so das inl. *d* für obd. *t*, germ. *d*, so die Formen *it*, *dat*, *wat*, u. s. w. bei Eilhart fehlen, dann fragt es sich, ob es nicht besser wäre, den Ausduc Mittelfränkisch in Bezug auf Eilhart zu vermeiden. Vorsichtiger ist jeden falls folgende Formulierung: Eilhart schrieb normales Mhd. auf der Laut verschiebungsstufe des Süd- und Ostfränkischen mit starker Anlehnun an mfr. Sprachformen und Reimtechnik. Der Ausdruck Mittelfränkisc dagegen ist dann auf Dichter anzuwenden, die ausgesprochen Dialek schreiben, so besonders Lamprecht.

Wenn man daran festhalten will, daß Eilhart im Hildesheimischen z Hause war, worauf die urkundliche Ueberlieferung seines Namen unzweideutig hinweist, dann bleibt es auffällig, daß der *Tristrant* s wenig Spuren des eigenen heimatlichen Dialektes aufweist. Wenn auc Gierach in der Ausmerzung des Niederdeutschen zu weit gegangen sei mag [3]), so bleibt doch in den Reimen kaum etwas Mundartliches zu erwähner Den einzigen Einfluß des Heimatdialekts erblickt Gierach darin, „daß jen (vom allgemein Mhd. abweichenden) Lauterscheinungen, welche das Hil mit dem Mfrk. gemeinsam hat, ohne Rückhalt im Reime Verwendun finden, dagegen rein hd. Lauterscheinungen weit seltener im Reime er scheinen" [4]). Es läßt sich denken, daß der Dichter dieses Prinzip unbewuß befolgte, indem die nicht mundartlichen Reime ihm weniger oft in de Sinn kamen. Jedenfalls wird man aber annehmen müssen, daß Eilha die Sprache der rheinischen Dichter außerordentlich gut beherrschte. Dan liegt der Schluß sehr nahe, daß das erste deutsche Tristanepos nicht a Braunschweiger Welfenhof, sondern am Rhein, im Mittelpunkt der vo höfischen weltlichen Literatur gedichtet wurde [5]).

Eilhart von Oberge schrieb also wahrscheinlich eine angelernte Sprach eine Kunstsprache, deren Vorbild die mittelfränkischen Dichtungen ware also, mit einem öfters schon verwandten Ausdruck, die mittelfränkisc Literatursprache. Dann erklärt sich trotz des normal hochdeutschen Lau standes der starke mittelfränkische Einschlag in Reimgebrauch und Wor und Formelschatz. Auch läge darin vielleicht die Quelle des umfangreiche Materials an Doppelformen, das Eilhart im Reim zu seiner Verfügung ha

Der Pfaffe Lamprecht dagegen ist in viel engerem Sinne Dialektdicht als Eilhart. Seine Sprache wurde von Kuhnt im ersten Teil seiner Disse

---

1) *Gier.* s. 140.
2) Michels, *Mhd. Elementarbuch*, 3 u. 4. Aufl. Heidelberg 1921 *(Mich.)* § 10 Anm. 2. u.
3) Vgl. darüber Vogts Rezension in den *GgA*. 174, 243 und Leitzmann *ZfdA* 54, 474.
4) *Gier*, s. 135.
5) Ersteres bei *Gierach* s. 250, letzeres bei Wagner *ZfdMaa* 1921, 143.

tation als moselfränkisch charakterisiert. Die verzweifelte Ueberlieferung des Alexandergedichtes hat Kuhnt zu einer gewissen Beschränkung veranlaßt. Das Innere der Verse mußte vollständig unberücksichtigt bleiben, während auch die Reime einer scharfen Kritik unterzogen werden mußten. Um so erfreulicher ist daher die Entdeckung einer neuen Lamprechtdichtung, des *Tobias*, zu begrüßen.

Denn daß wir den *Tobias* demselben Pfaffen Lamprecht zuschreiben dürfen, der den ersten deutschen *Alexanderroman* dichtete, geht ohne weiteres aus der gleichartigen Weise hervor, wie der Dichter in beiden Dichtungen sich selbst gleich im Anfang einführt:

Vor. Alex. z. 4: iz tihte der phaffe Lambret,
Straßb. Alex. z. 4: iz tihte der paffe Lamprecht,
Tobias z. 7: des biddit der paffe Lambrecht.

Dies wird durch allerhand sprachliche Uebereinstimmungen zwischen den beiden Dichtungen bestätigt [1]). Außerdem erbringt der *Tobias* einen merkwürdigen Beweis dafür, daß Lamprecht in Trier, im Moselfränkischen, heimisch war. Ohne eine Beziehung des Dichters zu dieser Stadt hat nämlich die Anspielung auf die Gründung Triers:
228f:

wer ne bedurfthen der rechten niet mê,
ne wêre von ime quam ein kint
daz sthifthe Trîre sint,

kaum einen Zweck.

Eine flüchtige Durchsicht lehrt, daß derselbe Schreiber (nach Degering s. 542) den *Tristrant* und den *Tobias* in wesentlich verschiedener Sprache geschrieben hat. Es herrscht zwischen dem Eilhart- und dem Lamprechttext ein bedeutender sprachlicher Unterschied, der zu dem uns bekannten sprachlichen Charakter der beiden Dichter genau stimmt. Das weist auf eine konservative Behandlung der beiden Vorlagen hin. An erster Stelle muß also untersucht werden, ob überhaupt ein Schreibereinfluß sich geltend macht. Da Eilharts Sprache weit besser bekannt ist als die Lamprechts, muß die Untersuchung bei dem Eilhartfragment anfangen.

1. Die Reime des Stargarder Tristrantfragments.

Die meisten Reime sind genau so überliefert wie in den Paralleltexten und sind also von Gierach in seiner Untersuchung mit verwertet worden. Nur einzelne weichen ab und geben daher Veranlassung zu Bemerkungen. Ich hebe nur diejenigen hervor, die für die Frage nach dem Einfluß eines Abschreibers von Bedeutung sind.

1. Die Reime *gesie: wê* 7065, *bespien: gên* 7459, *gesien: vorgên* 7443 beweisen, daß das *ie* für *ê* aus *ehe* in diesen Formen unecht ist. Eilhart gebrauchte, wie Gierach schon feststellte und diese Reime beweisen, die Formen mit *ê*, während die *ie*-Formen einem Abschreiber zur Last fallen. Damit sind auch die Reime *geschien: gesien* 7081, 7517, und *gesien: vorgien* 7347 verurteilt. Dagegen finden sich die echten Reime noch 7147 *geschên:*

---

[1]) Vgl. Ehrismann, *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters* II, 1 Frühmhd. Zeit, München 1922, s. III.

ihên und 7281 *geschên: sên*. Besondere Beweiskraft besitzt der Reim 7347; Eilhart schrieb, wie die andern Texte belegen:

daz her sie nicht wolde sên,
eir der winter (oder: daz jâr) wêre vorgên.

Der Abschreiber von *S* dagegen schrieb in der ersten Zeile *sien* und verstümmelte darauf die zweite Zeile: *ê dar was vorgien*; 7443 aber, wo derselbe Reim erscheint, ist der richtige Text beibehalten.

2. 7065f. und 7337f. überliefert *X* [1]): .... *spreche noch ensê: ir sî wol oder wê*. In der ersten Stelle bringt auch *S* diese Fassung; nur wurde statt *sê sie* geschrieben; der Vokal von *wê* fehlt. In der zweiten Stelle dagegen hat *S* etwas anderes:

daz si mich niet sien ne sal,
ir sî wê oder wal.

Schon die gesamte übrige Ueberlieferung beweist die Unechtheit. Außerdem kommen nun die nicht — Eilhartischen Formen *sal* und *wal* in den Reim [2]). Sie stammen also vom Abschreiber. Dem entspricht auch die Tatsache, daß im Innern des Textes *S* nur die echten Formen *sol* und *wol*, *wole* bringt. Dagegen ist die 2. sing. *du salt*, die sich hier häufig findet, wohl echt [2]).

3. *hûs: ût* 7453. Die Eilhartische Form ist *ûz*. Die unverschobene Form stammt vom Abschreiber.

4. *boteschaf: nach* 7471. Die Form *boteschaf* kann echt sein: Eilhart verwendet die Suffixe *-schaf* und *-schaft* durcheinander [3]). Dagegen ist der Abfall des auslautenden t in *nacht* nicht echt. Das beweisen auch die Reime *han: Tristrant* 7069, 7435.

5. Für *wese: ligen* 7521 ist *wise* zu lesen. Die Schreibung *wese* stammt wohl vom Abschreiber.

6. *stat: baz* 7377. *Baz* für *bat* ist entweder Schreibfehler oder hyperhochdeutsche Form eines Abschreibers [4]).

7. Eilhart schwankte, zwischen *ê* und *â* als Umlaut von *â* [5]). Die Reime aus *S tâte: gerâten* 7109, *tâte: râte* 7457 sind jedenfalls echt. Hier hat die Umarbeitung *X* geändert. Der Reim *wâre: wallêre* 7461 muß also wahrscheinlich mit *â* gelesen werden. Der Abschreiber neigte zu *ê*; dies wird dadurch bestätigt, daß einige Male in der Handschrift das Reimwort *tâte* aus *tete* verbessert ist (7109, 7457, 7507).

8. Unsicher dagegen sind die Formen *ich tûn: sô* 7097 und der Dativ *herze: smerze* 7101 neben *herzen:* 7239. Gierach zieht allerdings die Form *ich tû* vor [6]). Ob der Dativ *herze* ohne *n* echt ist, kann nicht bewiesen werden, da Reime mit überschießendem *n* häufig genug vorkommen.

9. Muß der Reim *kuningîn: hulde sîn* 7185 als tribrachisch aufgefaßt werden, dann liest man lieber *kunigîn*. Die Form mit *n* stammt dann vom Abschreiber [7]).

---

1) X ist die Umarbeitung, in der Eilharts Gedicht vollständig erhalten ist.
2) „ § 49.
3) „ § 63, 1.
4) *Degering* Fuszn., Leitzmann *Beitr.* 42, 172.
5) *Gier* § 14.
6) *Gier.* § 87, 1.
7) „ § 39.

Damit sind die Reimabweichungen des Stargarder Tristranttextes verchnet. Die von Gierach beanstandeten Reime *echt: recht* 7255 und *âde: untfâhen* 7257 dagegen werden durch *S* als echt erwiesen [1]). Der eite Reim ist übrigens echt mslfr.: er findet sich z. B. in dem *Vorauer xander* 661. Ebenso wird der von Degering rekonstruierte Reim *ten: wîzen* 7195 trotz seiner Auffälligkeit durch die Parelleltexte als t erwiesen.

m Ganzen gaben also nur vereinzelte Reime zu Bemerkungen Veranlasg. Nur einzelne Formen bedurften einer orthographischen Korrektur d wurden dadurch als nicht-Eilhartisch erwiesen.

Diese Formen sind:

1. *ie* statt *ê* aus *ehe* in *sên, geschên, bespên*;
2. *sal, wal* für *sol, wol*;
3. *ût* für *ûz*;
4. Abfall von auslautendem t;
5. *wese* für *wise*;
6. *baz* für *bat*;
7. *ê* als Umlaut von *â* statt der unumgelauteten Form;

und als zweifelhafte Formen:

8. *ich tûn*;
9. Der Dativ *herze* und
10. Die Form *kuningin* statt *kunigin*.

Diese Erscheinungen, die Eilharts Sprache nach Gierachs Darstellung lkommen fremd sind, geben deutliche Anzeichen für den Einfluß einer idlichern Mundart. Nach der üblichen Terminologie muß dieser Einfluß ripuarisch bezeichnet werden [2]). Durch diese Reimerscheinungen ist nit der Einfluß eines ripuarischen Abschreibers auf die sprachliche stalt der Stargarder Handschrift bewiesen.

2. Das Versinnere des Stargarder Tristrantfragments.

Auch im Innern der Reimzeilen stimmt der Stargarder Text zum überßen Teile genau zu dem Bilde, das auf Grund von Gierachs Reimunsuchung von Eilharts Sprache gemacht werden kann. An Abweichungen nmen nur vereinzelte nördliche Formen vor, die teilweise an die oben zeichneten Reimerscheinungen sich anschließen.

So z. B.

. *ie* für *ê* aus *ehe* in *sien* 7337;

2. Einige unverschobene Tenues: *allet* 7268, *stump* 7447, *sic* 7394.

Das Vorkommen unverschobener Formen bei Eilhart ist sehr unsicher [3]). s frühe Auftreten der nördlichen künstlichen Form *sik* ist besonders nerkenswert.

. Abfall von *t* am Wortende in *han* für *hant* 7445.

Gier. § 90 und 53.

Man vgl. z. B. über *ie* für *ê Michels* § 150 anm. 2, Dornfeld, *Untersuchungen zu Gott- Hagens Reimchronik der Stadt Köln,* Breslau 1912 s. 189; über *sal* und *wal Mich.* anm. 2, 3, *Dornf.* s. 119; über Abfall van *t Mich.* § 166 anm. 4; über *wese Mich.* § 85, 2, *nf.* s. 120; über *ich tûn Dornf.* s. 211; über den Dativ *herze Dornf.* s. 203; über den aut von langem *a Dornf.* s. 153.

Gier. § 40, 2; 41, 2; 42, 2.

4. Rip. graphisches *i* in: *hait er* 7197 (nach Müller allerdings hatt) *neist* 7524 und vielleicht in *weinich* 7317.

5. Die Vorsilbe *unt-* in *vntfinc* 7402, *vntwachete* 7484a [1]). In *inboten* 7367 7437 haben wir dann Eilharts eigene Form zu erblicken.

6. *men* für *man* 7248.

7. *vôr* = *vuor* 7428, 7497 neben *vûr* 7395.

8. *ei* für *e*, *i*: *meite* 7431, *beist* 7510 [2]).

Da diese Abweichungen denselben Charakter tragen wie die oben au dem Reim verzeichneten und sie durchaus mit Eilharts Sprache im Wider streit sind, darf man auch sie mit ruhigem Gewissen dem Abschreibe zuschreiben. Damit ist aber der fremde Einfluß auf die äußere Gestalt de Tristrantfragments erschöpft. Von einem zweiten sprachlichen Einflu ist keine Spur vorhanden. Abgesehen von diesen ripuarischen Eigentüm lichkeiten wird also das Stargarder Fragment sprachlich dem Urtex ziemlich nahestehen [3]).

Von einem starken ripuarischen Einfluß kann hier mithin keine Red sein. Der Abschreiber behandelte den ihm vorliegenden Text mit möglichste Schonung. Um nur ein Beispiel herauszugreifen: Eilhart verwendete fü germ *d* immer *t*, der Ripuarier sicher *d*. Trotz seiner nördlichen Herkunf hat sich der Abschreiber beim *Tristrant* kein einziges Mal, soweit wi wenigstens sehen können, verleiten lassen sein eigenes *d* einzufügen.

3. Die Reime des Tobias.

Die Identität des Verfassers des *Tobias* mit dem Pfaffen Lamprecht die oben auf Grund der gleichmäßigen Einführung des Dichters im Anfan des *Alexanders* und des *Tobias* angenommen wurde, ist sehr leicht sprachlic zu bestätigen. In folgenden Punkten z. B. zeigen die Reime des *Tobia* dieselben moselfränkischen Eigentümlichkeiten, die Kuhnt für den *Voraue Alexander* feststellte:

1. Die Reime *berechte: gedichte* 33 und *tvengen: gedingen* 153 sin Ausdruck dafür, daß das *i* sich zu *e* senkt. Das kann bei Lamprecht ech sein: die Erscheinung ist rip. und mslfr. Anders gewendet spricht dieselb Erscheinung aus den Reimen von etym. *e* und , die Kuhnt verzeichnet.

2. *Bevellen: hellen* 115 ist ein Beleg für einen Reim *ë: e*.

3. Umlaut von *â* ist *ê*: *zwêre: sêre* 85.

4. Reime *uo: ô* kommen, selten, bei Lamprecht vor. Hier einmal: *nôde gûde* 149.

5. Die mslfr. Form *deit* wird bewiesen durch: *er deit: arbeit* 53, *besneit* 17

6. Kürzung vor *cht* und Ausfall von *ch* vor *t* in *hetten: gedechten* 25 Vgl. dazu z. B. den Reim *versmahte: hatte* im *Vorauer Alex.* 609.

7. Verschiebung von *p* nach *l* im Gegensatz zum Rip. beweist der Rei *kalf: half* 55.

8. Ausfall von *ch* in *vorthe: porte* 179.

---

1) Vgl. Weinhold *Mhd. Grammatik* 2. Aufl. § 302, *Dornf.* s. 57.

2) *Weinhold* § 48; Kraus *Deutsche Gedichte des 12 Jhts.* s. 210.

3) Diese Ursprünglichkeit des Stargarder Tristrantfragments wird durch eine textgeschich liche Untersuchung in meiner Dissertation bestätigt werden.

9. Die Reime *kalf: half* 55, *gaf: draf* 69, *plach: sach* 129, *sprach* 209, *ngemach: lach* 249, *bûch: trûch* 224 beweisen den spirantischen Charakter on *b* und *g*.

10. Ausfall von intervok. *h* wird bewiesen durch *die: gezien* 9, *vân: gân* 9, *irslân: vnderdân* 241, *bejê: mê* 191, *Jerusalêm: vlên* 127, 273.

11. An unreinen Reimen, die auch im *Vor. Alex.* vorkommen, finden ch hier *climmen: dummen* 205, *vlên: Jerusalêm* 127, 273, *sunden: kunnen* 111, nd mehrere Reime mit überschießendem *n*.

12. Ein Reim *ft: cht* findet sich in *sthichten: richten* 201. Zweifelhaft st es allerdings, ob Lamprecht selbst nicht *stiften* geschrieben haben wird.

13. *gaf: draf* 69 beweist mslfr. Metathesis.

14. Der conj. prs. *si bevê: mê* 227 zu *bevân* hat, wenn auch selten, Parallelen im Mfr. Man vgl. 2. pl. *enfêt* (Jolande 4610) und inf. *unt fên* (*Legendar* 200, 216, 268).

15. Die Form *quam*, die im Reim 155, 251, im Innern 136, 148, 223, 157 vorkommt, ist wohl die echte Form, statt *kam*, das Kuhnt für das obd. *hom* im *Vor. Al.* einsetzen will.

16. Das Prät. *gevie* findet sich 63 im Reim. Leider fehlt das Reimwort.

17. Das schwache Prät. auf *-ôde* wird durch den Reim *samenôda: Jûda* 145 belegt.

Damit wäre also der moselfränkische Charakter des *Tobias* aus einigen Reimen bewiesen. Auch hier bedürfen die Reime nur zu einem verschwindend geringen Teile einer Umschrift ins Mslfr. Daraus geht hervor, daß auch hier der fremde sprachliche Einfluß nur ganz gering ist, daß also hier nicht, wie beim *Alexander* eine Abschrift in wesentlich anderm Dialekt vorliegt. Deshalb wird es auch hier möglich, im Versinnern denselben sprachlichen Charakter nachzuweisen.

4. Das Versinnere des Tobias.

Dank der Tatsache, daß die bisherige Untersuchung wiederholt lehrte, wie klein der Einfluß des Abschreibers auf die sprachliche Gestaltung des Stargarder Fragments ist, braucht die weitere Untersuchung des *Tobias*, obwohl wir Lamprechts Sprache nicht so in Einzelheiten kennen wie die des *Tristrant*, sich nicht auf die Reime zu beschränken. Dadurch können für Lamprecht die sprachlichen Erscheinungen fixiert werden, die sich einer Reimuntersuchung fast immer entziehen, nämlich der Lautstand der an- und inlautenden Mediae und Tenues.

So finden sich im Versinnern folgende moselfränkische Erscheinungen:

1. Unverschobenes *p* im Anlaut: *paffe* 7, *porte* 179, *plagen* 203, *plegen* 19, *plach* 129, 209.

2. Germ. *d* ist *d*, auch im Imperfekt der schwachen Verben: *deil* 134, *lach* 140, *gegerede* 141.

3. Die typischen unverschobenen Formen *dat*, *it*, *wat*, *dit*.

Diese Eigentümlichkeiten sind ohne Zweifel Lamprechts Eigentum. Denn erstens bilden sie die wichtigsten Merkmale des Mslfr. und treten immer mit den mslfr. Reimerscheinungen vereint auf, zweitens ist es nicht erlaubt die Formen dem Abschreiber zuzuschreiben, einmal auf Grund seines konservativen Verfahrens, dann weil diese Formen im Eilharttext vollkommen fehlen.

Hiermit wird also Lamprechts *Tobias* als typisch moselfränkische Dialektdichtung charakterisiert. Er bietet uns also zum ersten Male ein Bild, wie der *Alexander* sprachlich ausgesehen hat, bevor er in Vorau südlichen Einflüssen unterlag.

5. Der Einfluß des Abschreibers im Tobias.

Es wird jetzt auch möglich sein auch aus der Ueberlieferung des *Tobias* das Unechte auszuscheiden.

So müssen unter anderm folgende sprachliche Erscheinungen dem Abschreiber zugeschrieben werden:

1. Die Form *vlien* für *vlên* aus *vlêhen* in dem Reim *vlien: Jerusalêm* 273 neben dem richtig geschriebenen Reim *vlên: Jerusalêm* 127. *Vlien* ist, wie die Form *gien* im Eilharttext eine Verstümmelung, die durch die Worte mit rip. *ie* für *ê* aus *ehe*, wie *sien*, *geschien* veranlaßt wurde.

2. *verwilt: beheilt* 133. Der Reim ist rein; *ei* für *ie* ist rip. und stammt vom Abschreiber [1]).

3. Die unverschobenen Formen *teinde* 134 neben *zein* 139 und *welekeme* 42.

4. Apokope von *t* in *dugen* 135, *nich* 8, 86, *gedŏchf* 99, *gekŏchf* 100.

5. Rip. graphisches *i* in *teinde* 134, *zein* 139.

6. *men* (3mal) neben *man* (8mal).

7. *ô* statt mhd. *uo* in *vôr* 46, 246 neben *u* oder *ů*. Die Schreibung *ů* ist konventionell und bezeichnet keinen Diphthong; das beweisen Formen wie *kůning* 52 und *důtet* 41.

Diese Erscheinungen stammen aus dem Reim oder waren schon im Tristranttext belegt. Der Einfluß des Abschreibers ist hier also unverkennbar. Anderen Erscheinungen, die hierzu gerechnet werden könnten, fehlt eine derartige Bestätigung; vorsichtshalber werden sie in diesem Zusammenhang ausgelassen [2]).

6. Sonstige sprachliche Abweichungen des Tobiastextes.

Merkwürdig genug weist nun der *Tobias*, nachdem der Einfluß des ripuarischen Abschreibers ungefähr ausgemerzt ist, eine zweite Reihe sprachlicher, vom Mslfr. abweichender Eigentümlichkeiten auf, die aber nicht einem nördlichen Dialekt angehören, sondern vielmehr auf den Süden hindeuten.

Es handelt sich hier hauptsächlich um die mhd. Normalformen, deren moselfränkische Vertretungen oben im *Tobias* nachgewiesen wurden So finden sich folgende Erscheinungen:

1. Neben mslfr. *ith* (217) steht 12mal *iz*, neben 11mal *dat* 27mal *daz* (als Artikel ausschließlich *daz*), neben *dit* (103) *diz* (16, 74, 122). Statt des mslfr. *allet* findet sich nur *allez* 241.

2. Für germ. *d* findet sich neben dem mslfr. *d* auch sehr häufig *t*, so in *gote* 242 neben *gode* 238, *tôt* 109, 259, 264 neben *dôt* 86, *tach* 169 neben *dagen* 155, *rûmete* 167, 265 neben *wonede* 200 u. s. w.

3. Neben der Pronominalform *her* steht das gemein-mhd. *er*.

4. Neben *van* (3mal) steht *von* (4mal).

5. Statt *wale*, das Kuhnt für Lamprecht ansetzt, findet sich im *Tobias* nur *wole* (112, 143, 157, 174, 189).

---

[1]) *Mich.* § 96 anm. 3; *Dornf.* s 139.

[2]) So z. B. die interressante Form *viif* = *fünf* 269.

6. Neben der mslfr. Form *deit* stehen die allgemein-hd. Formen *stât: gât* 13, die Kuhnt für Lamprecht leugnet.

7. Neben der mslfr. Form *vorthe* = *vorchte* 180 findet sich auch die ugeblich hessische Form *fochte* 86 [1]).

Es handelt sich hier also um wenige, aber zum Teil sehr wichtige rscheinungen, die für die Gruppierung der mhd. Dialekte von jeher aus-hlaggebend waren. Die übliche Textkritik würde hier den Einfluß eines bschreibers ansetzen müssen. Diese Erklärung kann aber unmöglich chtig sein. Der Tristranttext hat unzweideutig diesen Abschreiber als ördlich charakterisiert. Man kann ihm deshalb unmöglich zumuten die ormen mit *z* statt *t* (*daz, iz* u. s. w.) und mit *t* anstatt *d* (*gote* u. s. w.) eine Vorlage hineingebracht zu haben, die eben diese nördlichen Formen it *t* und *d* bot. Ebenso wenig ist es möglich bloß die südlichen Formen amprecht selber, die nördlichen dagegen dem Abschreiber zuzuschreiben. em widersetzt sich, wie oben schon angedeutet wurde, einerseits die atsache, daß die Formen *dat, gode* u. s. w. die eigentlichen Dialekt-aracteristika des Mslfr. sind; andererseits bliebe es dann völlig unerklärt, eshalb der Abschreiber wohl in den *Tobiastext* und nicht in den *Tristrant* ine eigenen heimischen Formen hineingebracht hätte. Von einem Wechsel er Formen, wie beim *Tobias*, ist im *Eilhartfragment* keine Spur vorhanden. s bleibt also keine andere Erklärung übrig als die, das Nebeneinander der erschiedenen Formen im *Tobias* dem Dichter selbst zuzuschreiben.

Wie soll nun dieses Nebeneinander in Lamprechts Sprache erklärt werden? s ist möglich darin eine bewußte Annäherung des Dichters an südliche ormen zu erblicken. Aber diese Deutung erscheint gesucht und unwahr-heinlich, da es, wenn überhaupt, doch gewiß noch nicht um die Mitte es zwölften Jahrhunderts eine mittelhochdeutsche Normalsprache auf er Lautverschiebungsstufe des Süd- und Ostfränkischen gegeben hat. n einer Zeit, wo gerade das Mittelfränkische sich als Literatursprache esonders geltend machte, mußten die nördlichen Formen dem Pfaffen amprecht mindestens ebenso berechtigt erscheinen wie die südlichen. ielmehr liegt eine andere Deutung auf der Hand, die, durch die Resultate er neuesten Forschung gestützt, jetzt im stande ist eben diese theoretischen rgebnisse in sehr erfreulicher Weise zu bestätigen. Wir haben es hier mit nem Niederschlag der sprachlichen Kämpfe in der Rheingegend in den ahrhunderten vor der Fixierung der jetzigen Dialektgrenzen zu tun. Was uf Grund von Frings' geschichtlicher Forschung vorausgesagt werden onnte, wurde hier dank einer sehr günstigen Ueberlieferung durch ein onkretes Beispiel bestätigt: es herrschte um die Mitte des zwölften ahrhunderts in Lamprechts Heimat ein Kampf zwischen den heimischen nverschobenen Formen und den Eindringlingen aus dem Süden, so zwischen *at* und *daz, it* und *iz, gode* und *gote*.

---

[1]) Dieselben Formen finden sich auch in der *Oxforder Benedictinerregel;* vgl. darüber evers in der Einleitung seiner Ausgabe Halle 1887 s. IV und IX. Auch hier dürfte die chfolgende Erklärung gelten.

Zugleich mit der Lautverschiebung drangen auch andere südliche Formen vor; so mußte sich *her* gegen *er*, *van* gegen *von*, *wale* gegen *wol* verteidigen. Der Pfaffe Lamprecht lebte auf diesem Kampfgebiet und verwendete die beiden Gruppen von Formen wahl- und anstandslos in seinen Gedichten. Da Lamprecht wahrscheinlich in Trier lokalisiert werden darf, ist damit dieser Sprachenkampf fürs zwölfte Jahrhundert und für das Trierische Land durch ein unzweideutiges Zeugnis belegt.

Die Scheidung, die hier zwischen den Formen des Abschreibers und den Doppelformen des Dichters versucht wurde, hat vor allem prinzipielle Bedeutung. Praktisch ist im Einzelfall die Scheidung nicht immer genau durchzuführen. Besonders beim *Tobias* blieb manches Zweifelhafte unberücksichtigt. Um diese Zweifel alle zu lösen, müßte man ein viel größeres Material, vor allem den *Alexander* zu Rate ziehen. Trotzdem konnte der Einfluß des Abschreibers im Obigen ziemlich genau fixiert werden. Wenn wir diesen Einfluß wieder aus der Handschrift tilgen, dann haben wir zum ersten Mal ein ziemlich getreues Abbild von Eilharts und Lamprechts sprachlichen Eigentümlichkeiten vor uns. Und dann zeigt es sich deutlich, wie diese beiden als mittelfränkisch bezeichneten Dichter sprachlich auseinandergehen. Lamprecht schreibt die Sprache seiner Heimat, des Trierischen Landes und benutzt alle Formen, die er sprechen hört, Eilhart schreibt ein fast reines Hochdeutsch, eine Kunstsprache, die dem klassischen Mittelhochdeutschen schon bedeutend nähergerückt ist und nur in einzelnen Formen einen Zusammenhang mit dem Mittelfränkischen verrät.

Bonn. J. VAN DAM.

TEXTKRITISCHE VORSCHLÄGE ZUR VETTERSCHEN AUSGABE DER PREDIGTEN TAULERS.

Der Vetterschen Ausgabe von Taulers Predigten [1]) muß man peinliche Genauigkeit und äußerste Sorgfalt nachrühmen. Sollten aber, trotz allem, vereinzelte Druck- und Schreibfehler aufzuspüren sein, so dürfte es niemand dem verdienstvollen Herausgeber übel anrechnen; wer je eine ähnliche Arbeit angefaßt hat, wird sich vorsorglich hüten es zu tun. Sie gelegentlich aufzuzeichnen und sie zu verbessern, ist anderseits zur Feststellung eines möglichst reinen Wortlautes dieser Predigten unerläßlich.

1. Als Druckfehler wird wohl z. B. die unsinnige Schreibung *emver* für **enwer** (= Verneinungsvorsilbe *en-* und Prät. des Zeitwortes *wesen*) in folgendem Satze aufzufassen sein:

S. 19 Z. 32: ....*so* **emver** *kein bluotes troppfe so kleine*....

Zum Überfluß seien hier die Lesarten des Augsburger Druckes 1508 und der Wiener Hs. 2739 angeführt:

---

1) In den Deutschen Texten des MA. Berlin, Weidmann 1910.

2) *Gheestelijcke Predicatien des verlichten Doctoors Joannis Tauleri* . . . Antwerpen 1592

ort heißt es fol. 10c:

so **waer** *kain bluotstroppf so klain*;

e Hs. hat dafür fol. 99b:

so **inwere** *keyn bludes troppechen zu kleine.*

* * *

Wenn hier kein Zweifel bestehen kann, weil die gedruckte Form *emver* los ist, so gibt es häufige Fälle, wo ein einfacher Buchstabenwechsel h keinen Unsinn zur Folge hat; in solchen Fällen handelt es sich wohl st um Verschreibungen des mittelalterlichen Kopisten. Nicht selten ägt der Herausgeber dann selber oder auch sein Ratgeber Röthe eine rektur vor: recht vorsichtig vermutet er zB., daß, in Folgendem, *emzig* *ouge* und *har* durch *einzig* zu ersetzen oder daß es zu streichen sei: 90 Z. 22:

Das **emzige** *ouge das ist ein* **einzige** *angesicht des bekentnisse und des ge-es das luterlichen uf Got gat. Und das* **emzige** *har das ist luter und unver-gte minne.*"

n Augsburger Druck fol. 52d fehlt das Beiwort vor beiden Wörtern e und *har*); vor Angesicht steht wie bei Vetter *emsig*.

(françois [2]) schreibt fol. 139v:

'eene ooge dat is een **durich** *aensien.... Dat* **een** *hayr is....*

ine andre Überlieferung liest aber *einzig* auch vor *angesichte*; so die isseler Hs. 2184 fol. 88a:

at een ooghe dat is dat **eenich** *aenghesichte*

die Wiener 2744, fol. 153v—154r:

at **einlitze** *oyge.... ein* **einlitze** *angesichte.... dat* **einlitze** *hair*;

diese ist wohl die richtige.

or *ouge* und *hair* ist *einzig* bedingt durch den Vers, den Tauler eben an-ihrt hat:

ohelied 4, 9:

Du hast mir das Herz genommen, meine Schwester, mit deiner Augen *m* und mit *einem* Haare deines Halses."

or *angesichte* ist aber *einzig* bedingt durch die Anwendung auf das Geist-e und der ausgedrückte Gedanke dürfte etwa folgender sein:

as Gemüt, das allein auf Gott geht, hat ein **einziges** *Ansehen: es sieht* **allein** *an* [1]).

* * *

Weniger notwendig ist die Verbesserung auf S. 321 Z. 16:

als ein **brimmender** *luegender lowe*

brinnender; man löse vielmehr die fünf Grundstriche in u + m auf lese: **brumender.**

* * *

Wahrscheinlich falsch ist die Vermutung, daß *betútet* S. 164 Z. 33 früheres radiertes *ist* ersetze; es hieß ursprünglich vielmehr **lút** (= lautet), übrigens in derselben Predigt zu lesen steht S. 166 Z. 19; S. 167 Z. 1, der spätere Korrektor zu verbessern vergaß.

---

[1] Dagegen ist S. 14 Z. 8 *in eime emzigen zuonemen* zu lesen!

Die W. Hs. 2744, fol. 39r bestätigt diese Vermutung, wenn sie schreibt:
„*Deiser Zacharias dat* **luyt** *als vil, als an got gedencken....*"

* * *

5. Eine gute Verbesserung bringt Röthe in folgendem Satze an S. 77 Z. 17:
„*Ouch geschicht dicke, daz die ding benummen werdent oder* **angestattet** *werdent....*", indem er statt des hervorgehobenen Wortes: *angetastet* liest. Das Fragezeichen dahinter war aber überflüssig, da frühere Ausgaben dies oder eine entsprechende Lesart schon brachten: der Augsburger Druck fol. 35d, François fol. 140b [1]), ja Hamberger z). Zur Bekräftigung sei auch noch das Zeugnis der W. Hs. 2739, fol. 158c angeführt:
„*ouch geschiet dicke alse die dink benomen werdent obe* **anegetastet**".
In ähnlichem Sinne stand schon S. 19 Z. 17:
„*Dise mirre wurt* **angetastet** *in zweigerleige wise....*".

* * *

6. Richtig ist es auch **geferret** [3]) zu lesen statt des widersinnigen *gefuert* S. 45 Z. 18:
„*daz ist ouch die meiste pine der hellen das sú sich kennent* **gefuert** *von Gotte*"
Überflüssig auch hier das Fragezeichen: nicht nur, daß der Kontext ganz deutlich diese Verbesserung erheischt [4]), auch frühere Ausgaben lasen richtig darunter die Augsburger 1508, die noch obenein ein gleichbedeutendes Wort hinzufügt, fol. 33c:

geferret und geschaiden.

Fehlt uns hier das Zeugnis einer alten Hs., so können wir uns doch noch auf das des Genter Manuskripts 966 [5]) fol. 50r berufen: *gheverret.*

* * *

7. Nicht immer sind die Mutmaßungen so glücklich.
Gegen Anfang der Predigt über Jes. 51 . 17, 52 . 2 „*Surge, Jerusalem, illuminare*" liest man S. 21 Z. 15:
„*und von disem ufstonde so wart diser Grund berueret mit einer swinde*
„*begerungen und in der* **inblostekeit** *und* **inblosende** *aller ungelicheit, und s*
„*der ie me ist* **oder gelaget**, *so die begerunge ie me wehsset und hoeher úbe*
„*sich selber gat,....*"
Irrig ist schon, daß das Wortverzeichnis die Wörter *inblostekeit* und *in blosende* zu *blâsen* zieht; es hütet sich übrigens wohlweislich eine Deutung der Wörter zu versuchen. Sie sind vielmehr von *bloß* (bzw. *los*) abzuleiten und ihnen sind die Bedeutungen: „*Entblößtheit*" (bzw. „*Entlöstheit*") und „*Entblößen*" beizulegen. Auf die auffallende Form der Vorsilbe u. ä. will ich gleich des Näheren eingehen.
Abgewiesen muß ferner Röthes Vorschlag werden, wonach *gelaget* in *gelanget* zu verbessern und nhd. durch *länger dauert* wiederzugeben wäre, was denn auch Lehmann [6]) folgsam getan hat. Hier steht Hambergers Text dem ursprünglichen Wortlaut näher als der Vettersche; dem Satzteil

---

1) *benomen oft geroert.*
2) Prag. 1872
3) Lexer III. 200 = entfernen. Das Wortverzeichnis bei V.: in die Ferne führen!
4) Vgl. Vacant: *Dict. de théol. cathol.* col. 7. S. Thomas von Aquin: *De Malo* 9. V. a.
5) nach de Vreese aus dem Jahre 1480.
6) Jena 1913.

„....*und so der ie me ist* **oder** *gelaget....*"
tspricht dort I. 129:
„*je mehr die* (= die Ungleichheit) **abgelegt** *ist....*"
Wieder gibt uns die W. Hs. 2739 die Möglichkeit, diese auffallende Abichung zu erklären und die immerhin schwierige Stelle besser zu verstehen; er heißt es fol. 101a-b:

„....*begerunge* [*und*] *na der* **intlosticheit** *und* **intblozene** *alre ungelicheit nd so die ye me ist* **abegelacht**, *so die begerunge ye me weschet....*"
Das eingeklammerte *und* ist wohl auszuschalten und es ergibt sich dann recht befriedigender Sinn:
„Von diesem Aufstehen wird der Grund mit einem heftigen Begehren ch dem *Losmachen* und *Entblößen* von aller Ungleichheit berührt; je mehr ese *abgelegt* ist, desto mehr wächst das Begehren...."
Aus „*intlosticheit*" und „*intblozene*" konnten leicht „*inblostekeit*" und *nblosende*" gemacht werden.
int- nun ist eine mitteldeutsche Form der Vorsilbe *ent-*: „*intlosen*" enträche dem hd. „*entloesen*", welches bei Tauler belegt ist 172. 18, 315. 27, 8. 30). Ableitungen von einem erweiterten Partizip sind nicht unbekannt. *ntblozen*" wäre eine als Hauptwort gebrauchte Nennform; die entsprechende . Form „*entbloezen*" kennt Suso in der Bedeutung von: „vom Kreatürlichen freien." [1])
Nehmen wir an, daß „*inblostekeit*" und „*inblosende*" aus diesen md. Formen rderbt sind, so müssen wir den Vetterschen Text, besser Hs. A 88 und A 91 zten Endes auf eine md. (niederrheinische?) Vorlage zurückführen.
Nur diese Annahme ermöglicht es auch, die zweite Schwierigkeit zu lösen: e mit spirantischen b (= *ave*) entspricht in der betreffenden Mundart m nhd. *ab-*;
es konnte aber auch eine Nebenform von *oue* = ndl. *of* = nhd. *oder* [2]) n, und so faßte es der obd. Übersetzer fälschlich auf.
Wenn wir auch in anderen Ausgaben und Hss. den als ursprünglich hinstellten Wortlaut nicht genau wiederfinden, so bestätigen diese immerhin sere Deutung des Gedankens: Im Augsburger Druck entspricht nichts n Worten „*oder gelaget*"; man liest dort fol. 14a:
„Und von disem auffsteen wirt diser grunt beruert, mitt ainer geschwinden gerung vnd in der *entploessigkait* vnd *enploessung* aller vngleichait. vnd der je mer ist. so die begerung ye mer wechßt...."
Auch die Brüsseler Hs. 2184, fol. 21r hat sie weggelassen:
„Tot desen vpstane wert dese gront gheroert met eender scerper begheerten a der *ledeghinghen* ende *blootmakinghen* alre menichfoudichheit Ende hoe ie eere meerdere ende hoogher es.... hoe die begheeringhe meer wasset..."
Beide bestätigen aber unsere Auffassung der erstbesprochenen Wörter.

* * *

8. Eine falsche Deutung sehe ich noch in Roethes Vorschlag, in folgendem tze **vor lang** als *borlang* zu lesen: S. 278 Z. 27:

) vgl. Anna Nicklas: *Die Terminologie des Mystikers Seuse* 1914.
) Wiener Hs. 2744: *af, aue* = *oder* fol. 79r u. ö.

„*Dis ewangelium ist* **vor lang**; *das lossen wir ston durch die kúrzin.*"

Lehmann, II, 83 hat hier wohl das Richtige getroffen, wenn er übersetzt:

„*Das Evangelium geht noch weiter,....*"

Es müßte *vor* diese weiter weisende Kraft haben; nun deutet aber *vor* vielmehr auf das Vorhergehende, *vort* aber auf das Weitere, das noch Kommende. (Lexer, III, 482).

dat is **vort** *lanc* [1])

schreibt denn auch die Wiener Hs. 2744, fol. 156a [2]).

* * *

9. Es sind nicht stets Wortverdrehungen, die zu einer falschen Deutung Anlaß geben; dazu genügt schon eine ungewöhnliche, irreführende Rechtschreibung.

Denselben Gedanken, zu dessen Veranschaulichung Tauler einmal das Wort *zecke* gebraucht hatte, drückt er ein andres Mal aus, wie folgt S. 235 Z. 28:

„*Als nu diser mensche dise bœse untugende alsus ab geschorn hat in sinem beginne, so sol er denne der* **schosse har** *war nemen, das ist die genueglicheit die ime von langer gewonheit sint in dem grunde beliben von der bœser gewonheit.*"[3])

Nicht ohne Widerwillen denkt man an die Vorstellung, die dazu führen konnte, *schozze har* im Verzeichnis als *schôzhâr* zu notieren, was doch nur 'Schoßhaar, Schamhaar' bedeuten könnte. So wurde es denn auch von Lehmann aufgefaßt. Man lese *schozhâr* und stelle es zu *schozgerte*, *schozrise* d. h. junger Trieb, Schößling (Lexer, II, 782) und zu *schozzen* = 'keimen, sprießen' und es ergibt sich von selbst der passende Sinn: schießende, keimende Haare, d. s. Haare, die noch zu klein sind, als daß die Schere sie fassen könnte, im Gegensatz zu den groben Haaren, wovon früher die Rede war. Treffend erläutert das Inhaltsverzeichnis des Augsburger Druckes das Wort durch dessen Synonym: *stubharen*. Dieses erinnert uns an *Stoppelbart* und an *Stoppeln* überhaupt, welches letztere Sanders folgendermaßen erklärt: *die in der Haut festsitzenden* Federkiele, *Härchen*, und dgl.

* * *

10. Durch *sich entfernen* gibt das Wortverzeichnis das Zeitwort **sich verferren** wieder, das nur an folgender Stelle vorkommt S. 67 Z. 5 u. 8: *Kinder, nút verwúrrent úch noch* **verferrent** *úch!*

Wie viel besser paßt doch zu *verwurrent* das bei Lexer, III, 285 verzeichnete Verbum *vervaeren* das *beunruhigen*, *erschrecken* bedeutet, und wofür das Mndl. auch *ververen* schreibt.

Die Wiener Hs. 2739 beweist, daß diese Mahnung wirklich so zu deuten ist. Liest man doch hier fol. 141d:

„*niet invervortit noch* **inerverit** *uch*",

„*fürchtet euch nicht und erschreckt nicht*".

Auch die Freiburger Handschrift hat laut des Vetterschen Apparats: **er***verrent* (*erv'rent*).

---

[1]) Augsburg 1508, fol 48c hat *lang;* François, fol. 135a das verstärkende *te lang*.

[2]) Auch S. 385. Z. 11 ist *vor* die Bedeutung von *weiter* beizulegen; es ist nicht zu streichen, wie Vetter es verlangt. – vgl. Sexer III 462.

[3]) Dieselbe Vorstellung in Nr. 42. Es sei bes. auf S. 222–223 hingewiesen, die füsdal Verständnis unsrer Stelle nützlich sein könnten.

h G 966, fol. 58v steht: „*Kijnder, niet en ontsiet u noch en* **ontfruchtet**" md. *envurchtet*?), während Br. 2184, fol. 57b sich mit dem ersten Worte nügt.

* * *

1. Manche Verlesungen und Textverderbnisse läßt Vetter einfach en; so ist offenbar *sinnelich* anstatt *simelich* zu lesen S. 9 Z. 15: *mit irme nidersten teile so gehört sú* (d. i. *die sele*) *in die zit, mit iern* **sime en** *vihelichen kreften.*"

Wohl besteht das Wort *simelich*, eine Nebenform von *sumelich* [1]); dessen Bedeutung paßt aber nicht in diesen Zusammenhang. Einstimmig gegen die Lesart sind übrigens der Augsburger Druck fol. 1v, die Brüsseler Hs. 14v [2]), François fol. 38, Hamberger, I, 79, Lehmann.

* * *

2. Wenn Vetter S. 354 Z. 12—14 druckt:

„*Wenent ir, lieben Kinder, das úch Got dar umbe gemacht hat alleine das sin vogel sint? Er wolte och sine sunderlichen brúte und frúnt an* **in** *gerne en*", so liegt auch hier die Verschreibung klar am Tage: man lese *iu* statt und übersetze mit Lehmann: „*an euch*".

* * *

3. Nicht mehr so einfach liegt die Sache in folgendem Vergleich S. 363 23—24:

„*Als Got nie menschen ze vil enmochte* **gewinnen**, *als enmochte nie mensche tte ze vil getrúwen....*"

Lehmann hält sich an diesen Wortlaut, ohne frühere Ausgaben zu Rate ziehen; aus ihnen hätte er ersehen können, daß es *geminnen* heißen soll; ie Übersetzung ist widersinnig, da das Subjekt nicht *Gott* sondern *mensche* welches man mit der Handschrift S anstatt *menschen* lesen muß.

Der Augsburger Druck 143a, Hamberger, II, 243, François 233v und die Hs. 2739 sind darüber einig; diese gibt uns wohl wieder einmal die ursprüngliche Gestalt; fol. 21d:

„....*alse got nie mensche mochte zu vil* **geminnen**, alse inmochte gode e mensche zu vil getruwen,...."

Zweifelt einer noch daran, so nehme er die 71. Predigt bei Vetter vor 385 Z. 22—23. Dort steht derselbe Gedanke wie folgt ausgedrückt:

„*als in* (d. i. *Gott*) *nieman ze vil enmag geminnen, also enmag im och nieman vil getrúwen.*"

Und S. 415 Z. 36 fg.:

„*Also man Got nit zu vil mag geminnen, also mag man ime nit zu vil getrúwen,....*"

* * *

4. Unglaublich mag es scheinen, daß Vetter nicht daran gedacht hat, 350 Z. 21 die Verschreibung *rasen* richtigzustellen und erst recht, daß ch Lehmann den Fehler beibehalten konnte:

„*eine* **stille** *und ein götlich* **rasen**."

---

[1]) Lexer, II, 1296 = *mancher* Ndl. *sommige*.
[2]) „met haren sinliken weseliken (!) crachten".

Der auffallende Widerspruch und Taulers Stileigentümlichkeit, denselben Begriff durch zwei oder drei gleichbedeutende Wörter zu wiederholen, hätten sie darauf bringen können; auch die früheren Ausgaben: der Augsburger Druck 133c (*ein goetlich* **rasten**), François 226v (*rust*), Hamberger, II, 227.

Das Zeugnis der W. Hs. 2739 ist hier unsicher: sie hat wohl auch *rasten*, aber das *en* steht auf einer Rasur und *t* scheint von späterer Hand über der Zeile nachgetragen.

G. 966, fol. 179² liest wie zu erwarten: *ruste*, und so auch Br. 2184, 178b.

Nur Proclus selber, dessen Definition Tauler anführt, wird den Ausschlag geben, der mir aber unzweifelhaft ist, und es wohl auch jedem sein wird, der die Zitation mit folgenden Stellen in Taulers Predigten vergleichen will:

S. 11 Z. 26: *ein* **raste**, *eine stille.*
Z. 29: *ein stillenisse, ein inreliche* **raste**.
S. 104 Z. 24: *in* **rastende** *und in stillen.*
S. 401 Z. 8: *dem innewendigen swigende und* **rasten**.

* * *

15. In der Weihnachtspredigt von dreien Geburten liest man S. 9 Z. 26 fg.:

„*....als alle die krefte versamment sint, sinnelichen und* **guenlichen** *und bewegelichen krefte, in die obersten, in den grunt, das ist der ingang.*"

Hierzu keine Konjektur im Apparat. Im Wortverzeichnis wird das fettgedruckte Wort zu *guotlich* gestellt und dementsprechend übersetzt es Lehmann durch *gut.*

Lexer, I, 1123 kennt nämlich das Wort, das er aus *guetlich, guotlich* ableitet und gibt ihm die Bedeutungen: „gut, gütig, freundlich". Sie passen aber nicht in den Zusammenhang: *guenlich* ist ein Schreibfehler für *gevüelich*, ein der Mystik geläufiges Eigenschaftswort = fühlend. Vgl. Lexer, I, 968.

Dieser Sinn ergäbe die scholastische Dreiteilung der menschlichen Kräfte:

vis sensitiva = *sinneliche Kraft,*
vis affectiva = **gevueliche** *Kraft,*
vis motiva = *bewegeliche Kraft* [1]).

Der Augsburger Druck 2v und Hamberger, I, 80 lassen den mittleren Terminus aus; François 38a dagegen unterscheidet richtig: *sinnelijcke,* **bevindelijcke** *ende beweechlijke crachten.*

In dem G. Ms. 966, fol. 17r steht das erwartete *ghevoelike*, im Br. 2184 fol. 15r *bevoelike.*

Die Verschreibung läßt sich ohne große Mühe erklären, wenn wir wieder von der *mitteldeutschen* Form *geuulich* [2]) ausgehen. Es genügt anzunehmen, daß der Schreiber das *e* vergessen und dann übergeschrieben habe, dann erhält man die Form: *guulich*, die bei der leichten Verwechslung des *u* mit *n* von einem auf die Bedeutung unaufmerksamen obd. Leser *gunlich* gelesen werden mußte.

---

1) Beck: *De J. Tauleri dictione vernacula et mystica* Arg. 1786 (von Naumann noch Oberlin zugeschrieben!!!) hat es gescheut, am Texte zu ändern; schon er schreibt aber dem Wort *guenlich* an dieser Stelle die Bedeutung von *gevuelich* zu, S. 23: favens *affectivus, appetitivus.* Er fügt hinzu: a gonnen = favere (!!). Quae h. l. dicuntur *gunliche*, alibi salutant *begirliche.* At vide quid editores hic egerint. *Lips.* habet . . . *gruneliche* . . . *Bas.* voce ignotam transiliit.

2) Was freilich auch schon als Verschreibung für *geuuliche* aufgefaßt werden könnte!

uch *gevoellich*, welches Stehmann im Wortverzeichnis durch *vollständig* rsetzt, muß, wenigstens S. 116 Z. 8, als Nebenform von *gevuelich* gelten: ...*in* **gevoellicher** *und bewegenlicher wisen....*" [1])

* * *

6. Es ist wieder *gevuelich*, das man S. 122 Z. 18 statt des Vetterschen *eglich* lesen muß:

O Kinder, wie grossen unmessigen schaden tuont in vil menschen den dis es blibet in den sinnen und in den nidersten kreften, und nement dis alles **gefueglicher** *wisen....*"

uch hier fehlt jeglicher Verbesserungsvorschlag sowohl im Apparat wie Wortverzeichnis. *Gevuoclich, gevuegelich* [2]) kann jedoch nur „schicklich, send, angemessen" bedeuten. Dieser Sinn ergäbe geradezu einen Widerch im Satze selber. Der Ausdruck steht übrigens in Parallele zu einem as höher stehenden *in sinnelicher biltlicher wisen*, den *in gevuelicher wisen* n auch variierend aufnehmen würde.

er Augsburger Druck ist nicht zugunsten der Änderung; er hat fol. 85a *gefuglicher weiße.*

r. 2184 fol. 125a und G. 966 fol. 133v dagegen schreiben *bevoeliker*, und nçois legt Nachdruck auf diese Auffassung durch ein zweites gleichteutendes Wort, fol. 172: *ende nemen dit al in* **smakelijcke gevoelende** *wys.*

m Anfang derselben Predigt steht in V. zu lesen S. 119 Z. 25:

....*der mohte hievon wissen in* **gefulender, smackender....** *wisen....*"

m die Verschreibung in den Vetterschen Hss. zu erklären, gehe man von einer Form:

gevuelich

in das *e* leicht als *c* verlesen werden konnte [3]).

* * *

7. Einmal erzählt Tauler seinen Hörern, die Schlange sei so klug, wenn fühle, daß ihre Haut alt und verschrumpft sei, so schleife und ziehe sie durch zwei bei einander liegende Steine, um sich ihrer zu entledigen. soll sich der Mensch auch zwischen zwei Steine (die ewige Gottheit und minnigliche Menschheit Christi) hindurch „*sloiffen und tragen*". 95. 17. zweite Wort ist unsinnig in diesem Verband. In der Vorlage wird wohl *hen* = ziehen gestanden haben. Die W. Hs. 2739, 146d hat denn auch *fen und trecken.*

m Schluße derselben Predigt liest man (96. 3 App.) in F, A91, A88: *erdurch* **trage** *dine gebresten*; dem entspricht nun diesmal in der W. Hs. 9 fol. 147d:

Nerdurg **zuch** *din gebrech.*

ndlich schreibt letztere Hs. fol. 55d:

---

vgl. *bevoellen* = fühlen 161, 28.

Lexer, I, 969, 967.

Die Hildesheimer Hs. 724*b* hat: *in beuoliker wisen.* s. L. Naumann, *Ausg. Pred. ters*, Bonn 1914. Die dort ebenfalls verzeichnete Lesart des Halberstädter Druckes 1523: *chliker* ist auch befriedigend und legt eine andere Erklärung der Verschreibung *gefuglicher* (*geuoclicher*).

„*Weme iz nu dit ioch suze, diz ziehen vnd daz* **trechen**?" Vetters Text laute dagegen S. 26. 1—2:

Weme ist nu dis joch susse, dis ziehen und dis **tragen**?

Wieder einmal *tragen*. Zwar wäre es hier, wo von einem Joch die Red ist, wohl zulässig; durchaus taulerisch ist aber der Doppelausdruc '*ziehen und trechen*', wie ja auch die oben angeführte Verbindung '*sleufe und trechen*' oder etwa noch '*stille und rasten*'.

* * *

18. Ein schwieriger Fall mag diese Reihe von Schreibfehlern abschließen S. 351 Z. 35 liest man den Satz:

„*Alle dise unwandelber*[*keit*] *und* **unzellicheit**, *da dieser meister hie c „sprach, das enist nút in der wúrklicheit, sunder es ist in der wesenlichei „in dem grunde:....*" [1])

Das Wort *unzellicheit* ist den sämtlichen Herausgebern offenbar unve ständlich gewesen.

Der Augsburger Druck 134ª hat *ontzellikait* und beweist so seine Abhäi gigkeit von den V. Handschriften (oder deren Urkodex?). Auch die Lesa der Brüsseler Hs. 2184, fol. 179ᵛ (*ontallicheit*) ist auf diese zurückzuführe François, 227ʳ und Hamberger, II, 229 lesen *salicheyt*, *Seligkeit*. (*!*)

Lehmann, II, 158 deutet das ärgerliche Wort ganz einfach durch: *Une meßlichkeit* [2]).

Nun war die Schwierigkeit doch nicht *so* unlösbar, wenn man bedenki daß Tauler selber auf schon angeführte Worte eines Meisters, des Bischo Albrecht des Großen nämlich, anspielt. Sollten diese nicht den Schlüss des Rätsels an die Hand geben? Ich verweise auf den ganzen Abschni und begnüge mich damit, die wichtigsten Wörter überzuschreiben:

S. 351 Z. 20. „*Und sie sint och dar umbe* **unabziehelich**...."

Z. 26. „*Es ist och das aller* **bi blibendeste**;...."

Dies wiederholt dann der Schluß des oben begonnenen Satzes:

S. 352 Z. 1: „*da ist es* **unabziehelich** *und* **bi bliplich** *und nút in der wúrklichei noch wise der zit hie*;...."

Biblivend und *bibliplich* sind augenscheinlich Synonymen von *unwandelbe* Und so müssen denn auch *unabziehelich* und *unzellicheit* mit einander ve wandt sein, ja zu einander gehören.

Um diese Zusammengehörigkeit anschaulich zu machen, genügt es, *u zellicheit* in **unziehlicheit* zu verändern. Es ist freilich zu bedauern, dä dieses Wort unbelegt ist; entscheidend ist aber dieser Umstand mit nichte Könnten wir bloß diese Konjektur durch eine alte Hs. gestützt finden, erwiese sie sich als die richtige. Diese Stütze bietet uns die Wiener Hs. 273 auf fol. 13ᶜ lesen wir:

„....*alle dise unwandelberich*eit *und* **unzu(ge)clicheit**...."

Ursprünglich stand **unzuclicheit**; *ge* ist über der Zeile nachgetragen. Weit begegnet uns das Wort **inabezinlicheit** (d. i. *unabeziehlicheit*?).

Das erste wäre in Verband zu setzen mit *zuclich*, das Lexer, III, 1168 anfüh

---

1) Die ganze Stelle ist schwierig.

2) Sollte er ein urspr. **unabesehenlicheit* = 'Unabsehbarkeit' vermutet haben?

= rapidus!); das zweite, vom Infinitiv des Zeitwortes *ziehen* abzuleiten; leide übrigens nicht belegt. *Abeziehen* kennt Tauler, Lexer [1]) notiert auch *beziehunge* (fleischlicher luste) und *abezucht* (= das wegziehen). So verbände er Satz die zwei korrelativen Begriffe: *Unentziehbarkeit* und *Unwandelbarkeit.* *Luik.*

A. L. Corin.

A CHRONOLOGICAL AND CRITICAL REVIEW OF THE APPRECIATION AND CONDEMNATION OF THE COMIC DRAMATISTS OF THE RESTORATION AND ORANGE PERIODS.

„La comédie, plus que tout autre jeu de l'imagination, a pour caractère d'être l'expression des moeurs contemporaines, et d'en reproduire, sous une forme séduisante, les moindres particularités" [2]). If, as the present writer thinks, this dictum of the French historian is no arbitrary canon, it will be well to glance at the political and social conditions of England in the period under discussion before turning to the comedies.

When in 1660 Charles II had triumphantly returned to Whitehall, the rule of the Puritans came abruptly to a close. By far the greater part of the nation hailed the exiled monarch with delight; they could once more breathe freely; for a very tight hand had the Puritans kept upon them. The Puritans, indeed, had purposed to establish the Kingdom of God on earth, and though they were a minority, the power of the sword lay with them and they shrank from no measures, however harsh, to attain their end. "It was superstitious to keep Christmas, or to deck the house with holly and ivy . . . Bull-baiting, bear-baiting, horse-racing, cock-fighting, the village revel, the dance under the May-pole, were put down with the same indiscriminating severity." [3]) An ordinary decent way of living was not enough; what the bigot rulers required was nothing less than sanctity. It is obvious that such a policy of coercion cannot fail to call forth a good deal of hypocrisy; for if godliness is made an absolute requisite for rising in the world, many who cannot participate in the real feeling of piety will put on a show of religion to satisfy appearances; it is equally clear that from the very first day on which the restraint of fear is taken away, and on which men can venture to say what they think, a frightful peal of blasphemy and ribaldry proclaims that the short-sighted policy which aimed at making a nation of saints has made a nation of scoffers." [4]) No wonder, then, that a reaction set in quickly; and the pendulum was not slow to swing to the other extreme. The king set the example. "He was a prince of many virtues," says Evelyn, "and many great imperfections; debonaire, easy of access, not bloody nor cruel . . . He would doubtless have been an excellent prince, had he been less addicted to women" — and if he had not had a "too easy nature." [5]) Like Lord Foppington, he left weighty affairs to weighty heads;

---

1) Lexer, I, 15.
2) A. de Grisy, *Histoire de la comédie anglaise au 17ième siècle,* Paris 1878, préface, p. V.
3) J. R. Green, *A Short History of the English People,* London 1911, p. 606.
4) Th. B. Macaulay, *Critical and Historical Essays,* Tauchnitz ed. vol. IV, p. 156.
5) J. Evelyn, *Diary;* Everyman's Library vol. II, p. 210, 211.

Green calls him "the most consummate of idlers" [1]); after so many years of comparative poverty he was firmly resolved to make his life "an eternal round o of delights." What the diversions of a man of his volatile spirit and amorous propensities were, need hardly be asked. The men who surrounded him — many of whom had shared his exile — were but too quick to take the hint from their monarch; and a period set in, of such indescribable lewdness, such utter disrégard of all moral restraint as has had no equal in modern history. "Das ganze Zeitalter litt an 'moral insanity'," [2]) says Schmid. A little anthology of enormities might be gleaned from the diary of Pepys — than whom none could be more reliable — concerning the proceedings of king and courtiers. "At Court things are in a very ill condition there being so much emulacion, poverty and the vices of drinking, swearing and loose amours, that I know not what will be the end of it, but confusion." [3]) "Mrs. Haselrigge, the great beauty, is now brought to bed, and lays it to the King or the Duke of York." [4]) "Captain Ferrers and W. Howe both have often, through my Lady Castlemaine's window, seen her go to bed, and Sir Charles Berkeley in the chamber." [5]) "Mr. Pickering tells me the story is very true of a child being dropped at a ball at Court; and that the King had it in his closet a week after, and did dissect it." [6]) If we draw the line here, it is not for want of materials. Small wonder that even a loyal subject as Pepys began to speak of "the silly discourse of the King", [7]) and that he regretted "how cheap the King makes himself." [8]) And Pepys is not our only source of information. Green tells us how the Duke of Buckingham "consummated his seduction of Lady Shrewsbury by killing her husband, while the Countess in disguise as a page held his horse for him and looked on at the murder." [9]) Rochester's fiendish pranks cannot be related here at length; a couple of specimens — taken from Beljame and Theoph. Cibber — may be found in V. Meindl's *Sir George Etheredge*, p. 48. et seqq. — This worthy was, besides, a drunkard and a coward. [10])

Enough has been said to show that the reaction against puritanical tyranny assumed the most vicious forms imaginable. It was aided and abetted by an interpretation of the doctrines of Hobbes, which this great and profound thinker himself would have been the last to approve of. Hobbes "published several speculations very unfavourable to the church, and directly opposed to principles which are essential to ecclesiastical authority. As a natural consequence, he was hated by the clergy; his doctrines were declared to be highly pernicious; and he was accused of wishing to subvert the national religion, and corrupt the national morals." [11]) Bishop Burnet speaks of the

1) Green, *Short History*, p. 629
2) D. Schmid, *William Congreve*, 1897, p. 37.
3) S. Pepys, *Diary;* Everyman's Library, vol. I, p. 188.
4) Pepys I, p 295.
5) Pepys I, p. 336.
6) Pepys I, p. 338.
7) Pepys II, p. 593.
8) Pepys II, p. 630.
9) Green, *Short Hist.*, p. 607.
10) Cf. S. Johnson, *Lives of the Poets*, London (no date) p. 85, and Burnet, *Hist. of his Own Times*, Everyman's Library, p. 102
11) Buckle, *History of Civilization (World's Classics)* vol. I, p. 315.

eism of his time "that was then beginning to gain ground by the help a very wicked book with a very strange title, '*The Leviathan*', that Hobbes, the late times of confusion, had ventured to publish". [1]) Hobbes" denied e existence of the more spiritual sides of man's nature. His hard and rrow logic dissected every human custom and desire, and reduced even e most sacred to demonstrations of a prudent selfishness. Friendship was nply a sense of social utility to one another". [2]) "The teachings of Hobbes esented themselves as the naked conclusion that a conscience or a moral ise, or any essential distinctions between Right and Wrong, might alike dismissed as non-existent." [3]) These doctrines had a great influence; slie Stephen calls Hobbes's writings "the most potential stimulant to glish thought in the last half of the seventeenth, and even during the st half of the eighteenth, century in England." [4]) It is evident that these eses must become very dangerous weapons in the hands of men who found them nothing but a justification of their dissolute conduct; and we know at Hobbes, when in France, had for some time been the teacher of Charles II, en prince of Wales. — We begin to see that it is not by any means strange at Wycherley and Congreve wrote as they did, in a society where such tions prevailed.

Still, the impetus of the anti-puritanical reaction must not be overrated. r the people at large had no great part in it; if it had been otherwise, Eng- d could hardly have risen out of so deep a slough. But on the whole the ople were satisfied to have their Maypoles and plumpuddings restored them; and the depth of degradation was restricted to those who had fered most during the Commonwealth: the Court-party. And even among eir number there were some few who were free from the general taint: e names of Clarendon and Evelyn may be mentioned here. [5]) But for the eater part Whitehall and its immediate surroundings presented a revolting ectacle, the like of which has seldom been witnessed in Europe.

Acting was one of the amusements which had been unmercifully put wn by the Puritans; the lives of the actors had been hard under Cromwell. ny had fallen to poverty; some had taken arms for their king; only e is known to have sided with the Parliament. [6]) No wonder, therefore, at as Doran says, "the merry rattle of Monk's drums coming up Gray's n Road, welcomed by thousands of dusty spectators, announced no more eering prospect to any class than the actors." [7]) Now as luck ordained, larles II was a great lover of the theatre, which he used to visit several

---

) Burnet, *Hist. Own Times*, p. 44.

) Green, *Short Hist.*, p. 614, 615.

) A. W. Ward, *A History of Engl. Dram. Liter.* 1899 vol. III, p. 299. — Compare also berweg, *Geschichte der Philosophie*, Berlin 1914, vol. III, p. 113: "Hobbes hält den Menschen nt (gleich der Biene, Ameise u.s.w.) für ein schon durch Naturinstinkt geselliges Wesen ..., ndern erklärt als den Naturzustand der Menschen den Krieg aller gegen alle, indem die nschliche Natur nur von der Selbstsucht ursprünglich getrieben wird, sich selbst zu erhalten d Genusz zu haben. Der Mensch hat von Natur ein Recht auf alle Dinge; wünscht freilich das, was ihm gut ist."

) Leslie Stephen, *Hist. of English Thought in the 18th century*, London 1881, vol. II, p. 5.

) And cf. Burnet, *Hist. Own Times*, p. 33 et seqq.

) Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, p. 277.

) Quoted by D. Schmid, *George Farquhar*, 1904; p. 25.

times a week. So keen was his interest that he is known to have personally altered an incident in Dryden's Aureng-Zebe. [1]) But Comedy was his Majesty's favourite. "The greatest pleasure", says Crowne, that King Charles "had from the stage was in comedy, and he often commanded me to write it" [2]) When a King of Charles's turn of mind takes a lively interest in comedy, it is not hard to guess what will be the consequences; the courtiers will follow the royal example; evening by evening the gilded youth throngs the theatres; and the playwrights?" Blame them not," says Dorilant in that much-assailed play, *The Country Wife*, "they must follow their copy, the age." [3]) They will naturally do their best to please their noble patrons. If there had been *one* genius among them, strong enough to stem the dramatic tide! If indeed — but there was not. —

Nor must it be supposed that the influence of the Court-circle was altogether pernicious. It seems that the refinement of conversation — the striving after 'wit' — which originated in the surroundings of the king and thence spread among the 'better' classes, was an efficient help to the dramatists in modelling their stage-dialogue. "Now if you ask me, whence it is that our Conversation is so much refin'd? I must freely, and without flattery, ascribe it to the Court: And, in it, particularly to the King; whose Example gives a Law to it" says Dryden in the *Defence of the Epilogue to the Conquest of Granada*, part II [4]). Congreve owns, in the Dedication of *The Way of the World* to the Earl of Montague, that "if it has happened in any part of this comedy, that I have gained a turn of style or expression more correct, or at least, more corrigible, than in those which I have formerly written, I must, with equal pride and gratitude, ascribe it to the honour of your Lordship's admitting me into your conversation, and that of a society where everybody else was so well worthy of you." [5]) And lastly, Cibber, in the dedication of *The Careless Husband* to John, Duke of Argyle: "if the Dialogue of the following Scenes flows with more easie turn of Thought and Spirit, than what I have usually produc'd; I shall not yet blame some People for saying 'tis not my own, unless they knew at the same time I owe most of it to the many stollen (*sic*) Observations I have made from your Grace's manner of conversing." [6]) We see they are unanimous in their statements; perhaps we must make some deduction for flattery, but in the main I think there is no reason to doubt their sincerity. Of the first of the Restoration dramatists, Sir George Etherege, we also hear that he modelled his diction "on the conversation of the society in which he lived" [7]), that is to say, first that of the English exiles in France and afterwards that of Sedley and Rochester in London. In granting this to be a beneficial influence of the Court on contemporary comedy, we have exhausted that part of the subject. For whatever other influence the Court of Charles II may have exercised

---

1) Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, p. 371.
2) Quoted by Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, p. 300.
3) *The Country Wife*, act III, sc. 2.
4) Edition of 1717; vol. III; no page-numbers.
5) Mermaid Series, p. 315.
6) Cibber's *Works*, Ed. 1721; vol. I, p. 328.
7) Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, p. 444.

the stage must at once and frankly be condemned as being utterly trimental.

But after a time of demoralization the innate good sense of the nation gan to reassert itself. Charles himself continued his quest of pleasure to e end of his life — indeed he was only 55 when he died — and there is ample idence to show that the courtiers were not behindhand with him. But en during his reign there were signs — modest as yet — of a return to tter moral standards. Not only that men as Evelyn and Pepys, and no ubt many others, regretted the vices and follies of the Court, but in 1678 as founded the first Religious Society; others followed; their aim was at st only the propagation of religion, but they began to develop later on in 1691 [1]) — into the Societies for the Reformation of Manners; and how portant these societies became will appear from the fact that one of them 1699 could pride itself on having brought about the suppression of 500 isorderly houses"; whereas Dr. Kennet in 1701 could declare in a sermon: By a moderate calculation, no less than Thirty Thousand Persons have en convicted for prophane Swearing and Cursing, near the same Number Lewd and Disorderly Persons have been brought to a merciful Punishent." [2]) It is evident from these facts that the tide was beginning to turn; d especially since the advent of William and Mary. Not only that their arried life gave rise to little scandal; the Court also began to work as a sitive moral force: Luttrell relates how "his majestie yesterday checkt young lord for swearing within his hearing: telling him the court should ve good examples, and reformation should begin there first, and then others ould follow." [3]) Add to this, that William and Mary preferred Hampton ourt and Kensington to Whitehall, and by chiefly living out of London so assisted — unwittingly perhaps — in obliterating the memories of a rmer, dissolute Court. And thus, towards the end of the Orange period, e moral atmosphere showed unmistakable signs of a change for the better. ut such changes are naturally brought about very slowly [4]), and we must t expect to find England in the 18th century a perfect place to live in; r from it; but a healthier place than the England of Charles II it certainly as. In the beginning the improvement is more clearly discernible in essays d fiction than in the drama. The story of the growing opposition against e libertinism of the stage is told at length by Ballein [5]). It will suffice to ote a few dates and names, as none of the writings themselves were at r disposal.

There is, first, a sermon of Tillotson's, of an uncertain date (perhaps ready before 1690), where the plays of the day are called "intolerable, d not fit to be permitted in a civilised, much less in a christian nation" allein p. 47 & 48). At about the same time appeared Horneck's "*Delight*

) This is the year mentioned by J. Ballein in: *J. Collier's Angriff auf die englische Bühne;* arburg 1910, p. 39.

) Ballein, p. 42.

) quoted by Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, p. 509 footnote.

) "Lewdness is not so baretac'd as heretofore", says Young Worthy in *Love's Last Shift* I, 2) 1696.

) p. 33—67.

and Judgment", a book which according to Ballein (p. 48) is a real predecessor of Collier. James Wright in his *Country Conversations* protested against the contemporary stage in 1694 [1]). In 1695 Sir Richard Blackmore took the field, with his preface to the epic *Prince Arthur*, followed in 1697 by *King Arthur*, in the preface to which he returned to the subject, but only briefly. [2]) In 1698, a few weeks before the '*Short View*' appeared a sermon by Wesley in which the theatres are called "schools of vice, nurseries of profaneness and lewdness" (Ballein p. 49). This was in January; in February followed a Royal Proclamation "for Preventing and Punishing Immorality and Prophaneness" (Ballein p. 45).

And then, two or three weeks later appeared the fateful book: *A Short View of the Immorality, and Profaneness of the English Stage, together with the Sense of Antiquity upon this Argument*, by Jeremy Collier.

Much has been written about this remarkable production, and various are the opinions of the critics as to its merits and influence. Some of them have found it difficult to preserve the impartiality which is the first requisite in a censor. Leigh Hunt is a flagrant offender in this respect. Misled by his partiality for the Restoration drama he calls Collier, 'half-witted', and 'little better than a violent fool;' [4]) Whibley says that "Collier was a patient pupil of Thomas Rymer, whose style, method and paraded erudition he most faithfully mimicked" [5]), choosing a verb that may have a slightly depreciative meaning [3]); he goes even so far as to assert that" had the Short View of Tragedy not been written, we never should have seen the Short View" [6]). "You see the cupboard from which Jeremy Collier *filched* his good things. [7]) G. H. Nettleton justly remarks: "distaste for what is intolerant and extravagant in Collier should not provoke a like intolerance in the critic." [8]) Mr. Whibley goes on: "Not even is his sincerity obvious." [9]) This, I think, is really an unjustifiable insinuation, of which Collier's whole life — in which the plucky deed of absolving Friend and Parkyns at Tyburn takes a conspicuous place — is the clearest refutation.

"Relying upon Rymer, Collier went boldly to the attack." [10]) This allegation too seems very unjust. Collier evidently never relied upon anything but what he honestly considered the justness of his cause. Boldly to the attack he went indeed. His book has doubtless many defects; but the glow of an honest conviction shines out on every page; its author is clearly a man who is terribly in earnest, and much as we may differ from him in many respects, we should not forget that every opinion deserves a fair hearing when honestly

---

1) *Cambr. Hist. of Engl. Lit.* vol. VIII, p. 163.

2) We should have liked to discuss these prefaces somewhat more fully, but Blackmore's works proved inaccessible; and Oskar List, '*Die Arthurepen des Sir R. B.*' makes but the slightest mention of the prefaces.

3) In the *Introduction* to his edition of Wycherley etc., p. LXIV, LXV.

4) *Cambr. Hist.* VIII, 163.

5) Crabbe, *Engl. Synonyms*, p. 406: "mimickry belongs to the merry-andrew or buffoon".

6) *Cambr. Hist* VIII, 163.

7) *Cambr. Hist.* VIII, 164.

8) *Engl. Drama of the Restoration & 18th century*, p. 146.

9) *Cambr. Hist.* VIII, 167.

10) *Cambr. Hist.* VIII, 164.

l consistently advocated; and such is undoubtedly the case in the present tance. We shall have occasion to see that Collier was no literary critic; he was a strickly honest man, though his opponents went so far as to ert that he had written the *Short View* out of monetary considerations and the dramatists he attacked must have felt more or less like Sir Harry ldair, who, when taken to task by Lady Darling and her daughter for projects upon the latter, could do little more than interpolate their usations by such profound remarks as: Ay madam — Yes madam — Right dam — having hardly a word to say for himself. Dryden, at least, acknowges as much. In 1699 writing to Mrs. Thomas, he declines to arraign Mrs. nn "who have been myself too much a libertine in my poems." [1]) "He ned that in many things Collier had 'taxed him justly,' and added 'if he my enemy, let him triumph.'" [2]) What effect had all the *Defences* and *ologies* which the incensed playwrights hurled at the head of their assai-t? Very little; the plain fact is that there are parts in the *Short View* t are simply unanswerable. But the question may justly be asked, was fair to lay the fault of the dissoluteness of the age at the poets' door? this respect it would seem that Collier laboured under a misconception ich shows already in the opening lines of the 'Preface'. "Being convinc'd t nothing has gone farther in Debauching the Age than the Stage Poets, l Play-House, I thought I could not employ my time better than in ting against them." Surely this is only one side of the question. If the ge poets corrupt the Age, the Age as well corrupts the Stage poets, who w for what kind of public they have to cater. Says Cibber: "It is not to actor . . . but to the vitiated and low taste of the spectator, that the ruptions of the stage (of what kind soever) have been owing" [3]). Dryden o attests to a deeper insight. "Perhaps", he says,

> "Perhaps the Parson stretched a point too far,
> When with our theatres he waged a war;
> He tells you that this very moral age
> Received the first infection from the stage,
> But sure a banished court, with lewdness fraught,
> The seeds of open vice returning brought." [4])

Collier's assertion astonishes us the more when we read how he himself otes the words of Ben Jonson: "Where Manners and Fashions are Corrupted, nguage is so too." [5]) We are, no doubt, right in presuming that the profligacy his times had so long been a thorn in Collier's flesh that at last he could ntain himself no longer and assailed its rankest manifestation, comedy. is probable that he wrote in a hurry — we shall meet another sign of it low; it may safely be supposed that he began to write his indictment in nuary 1698, and it appeared before March was out.

) Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, 386 note.
) *Cambr. Hist.* VIII, 167.
) C. Cibber, *An Apology for His Life;* Everyman's Library, p. 63.
) Epilogue to the Pilgrim, quoted by Gosse, *Life of Congreve*, p. 129. According to Mr. sse these lines "form the best summary of the Collier controversy."
) *Short View*, p. 51.

The first question that presents itself is: What was Collier's aim in writing his book? [1]) Opinions are divided on this question, the two extremes being represented by Gosse: "He has no objection to poetry in general, or even, theoretically, to drama" [2]) — and Whibley: "His object was to abolish not to reform the stage." [3]) The golden mean is struck by Ballein (p. 88,89); he holds that Collier was originally much interested in the stage, which he wished to reform; but as time went on the high authority of the Fathers caused him to change his views so as to advocate the absolute abolition of plays; but it was then too late to alter the first chapter, which had already gone to press; the book being thrown off in a heat, as has been observed. This theory carries a great deal of probability; it is the only one by which the contradictions between the first and last chapters can be explained. Collier would not have gone to the pains of reading so many plays if he had not felt a lurking interest in them; and even if he should have done so to be the better equipped for the coming contest, then we would ask: if absolutely opposed to the stage, why then should he offer *literary* criticism instead of running down the plays from his 'moral' point of view? nay even offer suggestions for their improvement? — as in the case of the *Relapse*: "there is a Misnomer in the Title. The Play should not have been call'd the Relapse, or Virtue in Danger . . . . the Younger Brother, or the Fortunate Cheat, had been much a more proper Name" [4]) Surely this is not in the first place a moralist's remark.

A different note is heard towards the end." And here I can't imagine how we can reconcile such Liberties with our Profession. These Entertainments are as it were Litterally renounc'd in Baptism. They are the Vanities of the wicked World, and the Works of the Devil, in the most open, and emphatical Signification." [5]) It seems to us that only one explanation can be given of this seeming contradiction, viz. the one Ballein has offered.

With regard to style, the majority of critics find much cause for praise here. Even Whibley — no friend to Collier — is obliged to admit "his forcible handling of the vernacular" [6]) which, by the way, according to the same critic, Collier owed to Rymer. Ward speaks of Collier's invective as "impaired neither by intemperance of language nor by any other symptom of inferior breeding" [7]); Schmid considers his writing as "lebendig, abwechslungsreich und scharf." [8]) Ballein, though noticing — and rightly, as we shall see — that the book has many faults, especially in the arrangement of the subject-matter, speaks in high praise of its language and style. [9]) That Macaulay is enthusiastic need hardly be said. He even goes so far as to say: "all the modes of ridicule, from broad fun to polished and antithetical sarcasm, were at

---

1) For a summary of the contents: Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, 510 et seqq, note 5; Gosse, *Life of Congreve*, ch. III; and Ballein, p. 74—85.
2) *Life of Congr.*, p. 102.
3) *Cambr. Hist.* VIII, 167.
4) *Short View*, p. 209, 210.
5) *Sh. View*, p. 285.
6) *Cambr. Hist.* VIII, 167.
7) Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, 511, 512.
8) Schmid, *William Congreve*, p. 145.
9) Ballein, *Collier's Angriff etc.*, p. 104.

lier's command." [1]) This, I think, is protesting too much. Palmer's opinion worth quoting at length: "It is on the whole well written: occasionally s witty. But one's total impression of the book is that it is over-long wn out; that the author has not made the most of an absurdly easy e; that it is superfluously weighted with a clumsy display of ancient rning. Its principal fault is a complete absence of humour," [2]) With mall proviso for the last item we should like to endorse this opinion if may add to it Gosse's: "The treatment of the subject is severe, but sonable; the tone is that of a man of the world." [3])

'he book *is* well written. There are, no doubt, dull parts; but that is to a ge extent the reader's fault, who does not adjudge so much value to the nion of the Fathers of the Church on this subject, and to whom the opinion the Ancients upon the argument seems rather irrelevant. Indeed, of levant matter, or what seems so to us now, there is on a pretty close nputation about 40 % in the book. But even when we grant that many es do not greatly interest us, we are far from agreeing with Beljame t "le livre tout entier n'est qu'un monotone sermon, qu'une longue hilie." [4])

Obscenity in any Company is a rustic uncreditable Talent; but among men 'tis particularly rude. Such Talk would be very affrontive in Consation, and not endur'd by any Lady of Reputation. Whence then comes o Pass that those Liberties which disoblige so much in Conversation, uld entertain upon the Stage." [5]) After reading the passage of which quotation is the beginning and many other parts of the *Short View*, cannot but come to the conclusion: of monotony, at all events, Collier not guilty. Comparable to the words quoted above, also in gentlemanly e, is what he says on swearing: "Swearing in the Playhouse is an ungentlenly as well as an unchristian Practice. The Ladies make a considerable t of the Audience. Now Swearing before Women is reckon'd a Breach good Behaviour" — etc. [6]) — Let us listen to Collier when indignation s hold of him. He is speaking of the comparative decency of heathenism, then continues: "What then? Must Life be huddled over, Nature left perfect, and the Humour of the Town not shown? And pray where lies Grievance of all This? Must we relate whatever is done, and is every ng fit for Representation? is a Man that has the Plague proper to make ight of" etc. etc. [7]) The force of language, and especially intensity of thm of this passage holds hands with the following: "I can't forbear ressing my self with some warmth under these Provocations. What istian can be unconcern'd at such intolerable Abuses? What can be a ter Reason for indignation than Insolence and Atheism?" etc. [8]) — Espe-

---

Essays IV, p. 188.
The Comedy of Manners, p. 275, 276.
Life of Congreve, p. 102.
Beljame, *Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au 18ième siècle*, quoted by ein, p. 99. Beljame's book was inaccessible to me.
Short View, p. 7.
Short View, p. 59.
Short View, p. 35, 36.
Short View, p. 80.

cially as a controversialist Collier is very good. Monotonous sermons are made of different stuff. I think Dryden must have found p. 155 et seqq. anything but monotonous!

To return for a moment to Mr. Palmer's assertion that Collier has no sense of humour, we must own that Collier was certainly blinded by his moral fury; but then we can scarcely expect him to find much diversion in comedies which it was his aim either to reform or to eradicate; still we can name several instances where he is very humorous indeed. We shall quote one, and mention the other places below. Congreve makes his heroine Almeria say (in *The Mourning Bride* III 1):

"I chatter, shake and faint with thrilling fears."

"By the way," says Collier, "'tis a mighty wonder to hear a woman chatter!"[1] Indeed, this is no monotonous sermon!

Certainly, not all is equally good. The greatest objection is the lack of a comprehensive scheme of argumentation, so that it is nearly impossible to see the book as a whole. Collier wrote his ideas down as they occurred to him; the glow of his passion gives us many striking passages, but is also responsible for a certain irregularity in the execution; Collier repeats himself — chapters I and IV often give the same thoughts in other words; and he sometimes deviates from his subject so as to endanger seriously the reader's attention. "And here I shall briefly shew the Right the Clergy have to Regard, and fair Usage, upon these three following Accounts" —[2]) This harangue, I must own, borders closely upon the monotonous; and there are more cases of the kind. Of, let us say unbalanced style we find a curious example on p. 143. We have had only three pages of chapter IV — it numbers, in all, 36 pages — and already we read: "*To sum up* the Evidence. A fine Gentleman is" etc. Another indication that Collier wrote hurriedly.

Unjust he is rarely; but his sense of equity sometimes leaves him. He must own that Valentine in *Love for Love* is sincere in his affection for Angelica. "Now without question", exclaims Collier, "to be in Love with a fine Lady of 30.000 Pounds is a great Virtue!" [3]) From Collier's standpoint many bad things may be said of Valentine; but he was not mercenary.

But then, this last observation of Collier's has no longer anything to do with either immorality or profaneness; it is a remark on a character created by an author and as such must be termed literary criticism. And in his capacity of a literary critic we must own that we have but a mean opinion of Collier. "Had Shakespear secur'd this point for his young Virgin Ophelia" — viz. that she might have kept her modesty after losing her wits — "the Play had been better contriv'd." [4]) I call that sheer blasphemy. Compared to it, the other instances found in the *Short View* dwindle into insignificance. How is it possible that a man of erudition and good breeding can have had so little insight into the works of the master mind of his race! We shall leave it for what it is and pass on to one or two other proofs of Collier's short

---

1) *Sh. View*, p. 33. The other places are: p. 34, 107, 168.
2) *Sh. View*, p. 127.
3) *Sh. View*, p. 142.
4) *Sh. V.*, p. 10.

tedness in literary matters. We single out the Remarks upon the *Relapse.* ier observes that the moral of this play is vicious, because the prize ut in the wrong hand.[1]) We do not agree. Lord Foppington — not Fop- ton as Collier persists in calling him — is represented as a man every inferior to his younger brother; he is affected in his speech, ridiculous is love of fine clothes, unfeeling towards his brother. The latter, on the rary, is meant as the 'beau idéal' of the times; that he does not seem o *us* does not alter the fact. So, when Tom carries off Hoyden, the prize t exactly where all the audience wished it to go; according to their lights h got no more than his deserts. — Then, Collier thinks it highly impro- le that Lord Foppington should leave the choice of his bride to Coupler. d Foppington is no idiot, Collier argues, and "to court thus blindfold, by Proxy, does not agree with the Method of an Estate, nor the Niceness Beau."[2]) In answer to this remark we can say that in a play it is some- es necessary to 'stretch a point' — in the compass of a couple of hours, instance, the spectators are presented with a series of events which ld take, perhaps, as many weeks or months to develop in real life — if y can develop there at all; and also, that on the stage a personage may llowed to act sometimes as men and women in real life would not act, he comic effect is thereby heightened[3]). But still another answer may nade to Collier's remark, namely that in *Love's Last Shift* Lord Foppington hen Sir Novelty — boldly asserts: "Men of Quality shou'd always marry se they never saw."[4]) So Vanbrugh was only faithful to his hero's proto- e as conceived by Cibber when he put this maxim into Lord Foppington's ith.

s it necessary to go on, and show how Collier takes offence at Sir Tunbelly offering a lord a cup of sack-wine, as this is "too low for a Petty Con- ble."[5]) Or how he finds fault with Vanbrugh for not observing the three ties? We think the instances given above show abundantly that Collier not a literary critic.

ut it is not only this side of the *Short View* that gives rise to grave ections. That Collier is furiously angry at the poets' profaneness is only ural. But he asks too much; he takes offence at "much that was not ectionable to any healthy conscience."[6]) So on page 62: In *The Old Bachelor* lmour is asked, whether he would be content to go to Heaven? (But must not forget in what connection this is asked!) and he answers: "Hum, immediately, in my conscience, not heartily." Collier's comment is: is is playing I take it with Edge-Tools. To go to Heaven in jeast, is way to go to Hell in earnest." Again, on p. 72: In Dryden's *Love Triumnt* occur the lines:

Sh. V., p. 210.

Sh. V., p. 214.

Cf. P. Fitzgerald, *Principles of Comedy and Dramatic Effect*, London 1870, p. 62: "A exhibits in a small space what is an extract from human life ... there will always be a er unnatural gathering together of incidents.... This is common to all plays (but mostly comedy."

Love's Last Shift III, 1.

Sh. View, p. 222.

Gosse, *Life of Congreve*, p. 107.

"May Heaven and your brave Son, and above all,
Your own prevailing Genius guard your age."

"What is meant by his Genius, in this place," says Collier, "is not easy to Discover, only that 'tis something which is a better guard than Heaven. But 'tis no Matter for the Sense, as long as the Profaneness is clear." Multatuli somewhere quotes two equally idiotic lines, about a bird's nest in a tree, "door d'Almacht *slechts* behoed" — and then takes the only course that should be taken in such a case — makes fun of an author who can write such trash. — Then on page 82 Cynthia's words in *The Double Dealer* are quoted: "I am thinking that though marriage makes Man and Wife one Flesh, it leaves them two fools." Collier comments: "This Jest is made upon a Text in Genesis, and afterwards applyed by our Saviour to the case of Divorse." Cynthia's words have always seemed so very innocent to me that I cannot even understand how Ballein can speak of "Cynthia's allerdings nicht sehr geschmackvoller Bemerkung." [1]) Nay more! By putting a similar remark in Cynthia's mouth at that moment Congreve shows his deep insight into the girl's heart. It is the eve of her wedding. She is alone — we need not ask what she is thinking of. What will her fate be? Is hers to be a happy marriage? The example of the people round her cannot greatly encourage her; is it possible that a shade of doubt enters her heart? — Now her lover comes in; to him she turns, *he* will tell her! But she will not throw herself upon his mercy — she will not say: You will be good to me, won 't you?' — no!; still, speak of the future she must — and the words condemned by Collier rise quite naturally to her lips; we can fancy how the maiden inwardly prays that her lover may dissolve her doubt! — Instead of profaneness, I find here profound psychology. — Then there is the famous 'Jehu'. "Lady Froth," says Collier, "is pleased to call Jehu a hackney coachman." [2]) Under favour, but that is incorrect. She calls a hackney-coachman Jehu, which is by no means the same. "Our Jehu was a hackney-coachman when my lord took him." [3]) So Congreve gives my lady's coachman the name of Jehu and says, before her husband engaged him, he used to drive a hackney-coach. Is it profane to give such a character the name of Jehu? May not we say of a man who is fond of shooting, that he is a Nimrod? of a very strong man that he is a Samson? But hold — this is another of the profane sayings Collier flies at: Angelica in *Love for Love* warns Sir Sampson Legend that "the strongest of the name, pulled an old house over his head at last." [4]) "Here you have the Sacred History burlesqu'd, and Sampson once more brought into the house of Dagon, to make sport for the Philistines!" [5]) exlaims Collier. There are several more of the like instances, but they cannot offer new points of view and we shall pass them by in silence, only calling attention to Collier's too great anxiety for the dignity of his profession [6]) and to his ridiculous indignation at the treatment men of quality meet with at the hands of the

---

1) Ballein, *Collier's Angriff*, p. 93.
2) *Sh. V.*, p. 64.
3) *Double Dealer* III, 3.
4) *Love for Love* V, 1.
5) *Sh. V.*, p. 76.
6) *Sh. V.* ch. III.

s. [1]) In this connection it may be interesting to observe that Collier has a forerunner in Wycherley's Sparkish. "Their predecessors," Sparkish "were contented to make serving-men only their stage-fools: these rogues must have gentlemen, with a pox to 'em, nay, knights; indeed, you shall hardly see a fool upon the stage but he's a knight." [2]) d yet — in spite of all these faults, we cannot help agreeing with Ballein, he says that to every unbiassed reader Collier must have succeeded how convincingly the guilt of the stage [3]) "By what has been offer'd, ppears that the Present English Stage is superlatively Scandalous. It eds the Liberties of all Times and Countries." [4]) It would have been well e poets had all assumed the attitude Dryden took — in the beginning; l, he became scurrilous and called Collier "obscene." [5]) "It goes for ent Authority round the whole Town, that Mr. Dryden himself had ickly declar'd (the *Short View*) unanswerable, and thank'd Mr. Collier he just Correction he had given him." [6]) Dryden's own words are still ger: "I am sensible, as I ought to be, of the scandal I have given by oose writings; and make what reparation I am able, by this public ack-edgment," and: "I shall say the less of Mr. Collier, because in many s, he has taxed me justly; and I have pleaded guilty to all thoughts expressions of mine, which can be truly argued of obscenity, profaneness, mmorality, and retract them." [7]) Here Dryden takes his punishment e ought. He was the worst offender in Collier's eyes, whose anger he had rred especially by the following words: "Our Minds are perpetually ght on by the Temperament of our Bodies, which makes me suspect are nearer Allyed than either our Philosophers, or School Divines allow them to be." [8]) Imagine Collier's intense indignation at such words! e Meaning is, he suspects our Souls are nothing but organiz'd Matter. plain English, our Souls are nothing but our Bodies . . . . By this Systeme lan can say his soul is his Own . . . . Any little Accident from without metamorphhose his Fancy . . . . Matter and Motion are the most Hu-tom Capricious Things in Nature; and withall, the most Arbitrary uncontroll'd" [9]) Evidently Collier was not ripe for Einstein's theory.

ith regard to the effect of the *Short View* critics again widely disagree. extreme is touched by Fitzgerald. [10]) When he says that the *Short View* cted attention and gave form to what had long been in everyone's l," we can quite agree with him; but when he affirms that it is remarkable at "the first vigorous onslaught, led by a simple clergyman, the tide decency should have been stayed," and that "a single book achieved

---

Sh V., p. 175.
Country Wife III, 2.
Collier's Angriff, p. 91.
Sh. V., p. 54.
Collier's Angriff, p. 159.
"*Farther Defence of Dramatic Poetry*", quoted by Ballein, p. 156.
Preface to the *Fables*, quoted by Ballein, p. 157, 158.
Sh. V, p. 68
Sh. V., p 68, 69
A New History of the Engl. Stage, p. 181 & 191, 192.

the victory," his assertions are flatly contradicted by the facts as they appear from the plays written in the first ten or twenty years after 1698.

Macaulay is not quite so positive; still, according to him "the effect produced by the *Short View* was immense." [1]) Ballein is of the same opinion; [2]) Schmid says the effect was "ein erstaunlicher." [3]) Dametz speaks of "die mächtige Wirkung dieser Schrift." [4])

A quite different tone is sounded by Addison in the *Spectator* of August 1, 1712. We read there: "It is one of the most unaccountable Things in our Age, that the Lewdness of our Theatre should be so much complained of, so well exposed, and so little redressed." Whibley is of about the same opinion: "Collier's success was a success of scandal and no more." [5])

In the face of these different opinions what are we to believe? There are, fortunately, some facts to go by, and they are these: First, the *Short View* ran through four editions in the year of its publication. Secondly, it was translated into French. [6]) So the book certainly found many readers who cannot but have felt its influence. And lastly, though there is still very much 'bawdy' in the plays written between 1698 and, say, Queen Anne's death, yet every unprejudiced reader will find that the poets gradually began to try at least to comply with the national demand for a purified stage. Their efforts are clumsy at first and they do not seem to put their heart into it, yet the change is there. "The erring comic writers purged their published works of some of their offensiveness; and their later writings showed a new regard for decorum." [7]) "The course of the drama was not immediately and violently turned into a purer channel . . . . if the superficial aspect of drama was not largely altered, there were indubitable signs of reaction against the immorality of the stage." [8]) This was not, of course, all owing to the Short View; Collier had only given voice to what was in the minds of many men. But his book "focussed the discussion." [9]) "Although Collier lacked all sympathy with artistic principles, and overshot his mark by putting all the blame for fashionable viciousness upon the stage, there are vigor, manliness and intelligence in the book." [10])

Before taking leave of Collier we will quote the words of Macaulay about him: "He was, in the full force of the words, a good man. He was also a man of eminent abilities, a great master of sarcasm, a great master of rhetoric. His reading, too, though undigested, was of immense extent. But his mind was narrow: his reasoning, even when he was so fortunate as to have a good cause to defend, was singularly futile and inconclusive; and his brain was almost turned by pride, not personal, but professional." [11]) — A wise judgment,

---

1) *Essays* IV, 189.
2) *Collier's Angr.*, p. 106.
3) *Wm Congreve*,, p. 147.
4) *John Vanbrugh*, p. 29.
5) *Cambr Hist.* VIII, p. 168.
6) *Collier's Angriff*, p 74.
7) Th. Sergeant Perry, *Engl. Lit. in the 18th century*, 1883; p. 126.
8) Nettleton, *Engl. Drama* etc., p. 146, 147.
9) Nettleton, p. 147.
10) Th. S. Perry, *Engl. Lit. 18th cent.*, p. 126.
11) Macaulay, *Hist. of England*, Everyman's Library vol. II, p. 563, 564.

t complimentary, but moderate and in accordance with the facts as shown his writings.

Of the controversy which followed the publication of the *Short View* a l account will be found in Gosse's life of Congreve, chapter III, and llein, Collier's Angriff, p. 108—201; we must pass it by in silence as none the books and pamphlets mentioned there were accessible. For the me reason we must leave out many 18th and early 19th century writers; eir works are not found either in the University Libraries or in the Royal brary at the Hague. So we pass to Voltaire.

During his stay in England (1726—'29), Voltaire wrote his '*Lettres philo-phiques*' or '*Lettres sur les anglais*'; they were published in 1734, and burned the hangman. We are here concerned with letter XIX, "*Sur la comédie*". [1]) Voltaire first makes some observations on the indecency of the English mic stage; he strongly disapproves of that. Then he gives his opinion *The Plain Dealer*, of which play he evidently thinks highly. "Les traits la pièce de Wicherley sont plus hardis que ceux de Molière; mais aussi ont moins de finesse et de bienséance. L'auteur anglais a corrigé le seul faut qui soit dans la pièce de Molière; ce défaut est le manque d'intrigue d'intérêt. La pièce anglaise est intéressante, et l'intrigue en est ingénieuse, is trop hardie pour nos moeurs." He points out how necessary it is "que tice se fasse, et que dans une pièce de théâtre le vice soit puni et la vertu ompensée," as is the case in *The Plain Dealer*.
Vanbrugh's name is mentioned, but his plays are not discussed. Congreve highly praised; of his plays Voltaire says: "Les règles du théâtre y sont oureusement observées. Elles sont pleines de caractères nuancés avec e extrême finesse; on n'y essuie pas la moindre mauvaise plaisanterie; us y voyez partout le langage des honnêtes gens avec des actions de fripon; qui prouve qu'il connaissait bien son monde, et qu'il vivait dans ce qu'on belle la bonne compagnie."
The interesting account of Voltaire's visit to Congreve is found in the 35 edition, but not in Dent's; nor are Steele and Cibber mentioned here. The letter is short, but it is valuable as it contains the sound views of broad-minded man who thoroughly understood the mind of the people discusses. —

We return to England. In 1781 Samuel Johnson gave a biography of ngreve in his "*Lives of the Most Eminent English Poets.*[2])
We are not now concerned with what Johnson communicates about ngreve's life; but his criticism of the plays is wort looking into, as it ows what a rare literary critic is at work here. Though Johnson lived in age when the impurity of the stage was a thing of the past, he does not,

---

1) I used the edition of Dent & Mignot, London (Paris; no date. On comparing letter XIX h the same letter in the 1735 edition (Amsterdam, Jacques des Bordes), it appeared that the texts differed.
2) Ed Fred. Warne & Co., London; no date. The section on Congreve fills p. 266—272.

as so many later critics have done, fly out at Congreve's immorality, to bestow later on some half-grudging praise on the author's unmistakable genius; but with an admirably balanced mind he takes all the qualities which make up the artist Congreve into due consideration and then deals even-handed justice. It would be very easy to show that Johnson has seen better than some later critics; we shall for that purpose single out the following passage: "Congreve has merit of the highest kind; he is an original writer, who borrowed neither the models of his plot nor the manner of his dialogue." (p. 270). Modern criticism fully bears out the correctness of this judgment. So Dudley H. Miles, *The Influence of Molière on Restoration Comedy* (New York 1910), p. 189. But readers of Bennewitz, *Molière's Einflusz auf Congreve* (Leipzig 1889) will know that this writer, though mentioning Johnson, does not allow himself to be led by his judgment — to his detriment. — If we consider what Johnson says of *The Old Bachelor*, we shall find that here is the germ of all later sound criticism. The passage is too long to quote at length; the conclusion is that it is "the work of very powerful and fertile faculties: the dialogue is quick and sparkling, the incidents such as seize the attention, and the wit so exuberant that it 'o'er-informs its tenement.'" (p. 267). — As to Congreve's later comedies, Johnson mentions them, but strangely enough allows *The Double Dealer* and *The Way of the World* to pass by with hardly a word of comment. He does speak of *Love for Love*, though, and his criticism is again just and moderate. It contains the well-known epitome of Ben the sailor's character: "The Sailor is not accounted very natural, but he is very pleasant" (p. 267).

Before leaving Johnson's work we will show his wise attitude towards the Collier-controversy; another paragraph which some 19th century critics might read to their advantage. Collier published his book, says Johnson, "I believe with no other motive than religious zeal and honest indignation. He was formed for a controvertist; with sufficient learning; with diction vehement and pointed, though often vulgar and incorrect; with unconquerable pertinacity; with wit in the highest degree keen and sarcastic; and with all those powers exalted and invigorated by just confidence in his cause." (p. 268).

Enough will have been said to show that Johnson's work will stand when that of some later critics will have perished; and we are heartily sorry that he did not discuss any other of the writers with whom we are here concerned.

With Hazlitt's *Lectures on the English Comic Writers* (1819) we pass the threshold of the nineteenth century. Lecture IV contains a criticism of Wycherley, Congreve, Vanbrugh and Farquhar.[1]) This criticism is nearly undiluted eulogy. Hazlitt speaks in the hyperbole of admiration; that side of the comic dramatists which revolts so many critics hardly seems to exist for him; the word 'indecency' we have found only once in this essay; it is applied to Horner (p. 77). But what he says is in the main just, and acutely observed. Congreve's style is "inimitable, nay perfect." (o. 71). Of all the

[1]) I used the edition in Everyman's Library; Lect. IV there fills p. 70–91.

racters of his plays Hazlitt speaks in terms of highest praise, with the eption of Lady Touchwood, who, according to him, is "too near to the gedy queen", (p. 72), and Maskwell, whose plots are too intricate; they agger our belief by their gratuitous villainy" (p. 72). [1]) As an example Congreve's wit he quotes the conversation of Witwoud and Mirabell; twoud says of Sir Wilful: "my half brother he is, no nearer upon honour." abell answers: "Then 'tis possible he may be but half a fool." Hazlitt nks this "not a little amusing." (p. 74). Now what does Meredith say on the same retort of Mirabell's? "By evident preparation" [2]) — meaning t this repartee seems to him far-fetched; that Congreve went out of way to put it in. Such are the diversities of criticism!

Vycherley also comes in for his share of praise, even to the cost of Molière, ose Agnès has a great deal of unconscious impulse and heedless naiveté, t hers is sentimentalised and varnished over (in the French fashion) h long-winded apologies." (p. 76.) Sparkish, we think, is not quite done tice to if Hazlitt calls him "without common understanding" (p. 77). e character of Manly is called "violent, repulsive and uncouth" (p. 78); l the play "is worth ten volumes of sermons." (p. 78). — Vanbrugh's rality "sits very loose upon him" (p. 81). This observation from the uth of an admirer is worth listening to, as it may help us to form a correct mate of a character more complex than of any other of the comic dratists. — Farquhar's characters are not of a knavish stamp, says Hazlitt. at is true for Archer and Aimwell; but what of Vizard? Benjamin Wouldbe? hmore? Clearaccount?

t will be easy to guess what is Hazlitt's attitude towards Collier — he "sour, non-juring critic." (p. 90). Still, here too Hazlitt makes striking ervations, as, that Collier would spoil the stage "by making it an echo the pulpit, instead of a reflection of the manners of the world." (p. 89). en he asserts that the stage cannot shock common decency "because the ibition is public" (p. 89), we own we cannot follow his meaning.

We conclude with Hazlitt's general characteristics of these four poets: f the four writers here classed together, we chould perhaps have courted ngreve's acquaintance most, for his wit and the elegance of his manners; ycherley's, for his sense and observation on human nature; Vanbrugh's, his power of farcical description and telling a story; Farquhar's, for pleasure of his society, and the love of good fellowship". (p. 85). This somewhat vague; later critics have distinguished more sharply, especially the case of the two last named poets.

Charles Lamb's famous essay *"On the artificial comedy of the last century"* s published in the *"Essays of Elia"* in 1823. It is but short; but it is highly narkable in the views it expresses. Their gist is found in the following lines:

) Do these two personages overstep the bounds of comedy? "Yes", says Hazlitt. – "Yes" – Grisy (p. 205) "Lady Touchwood ... ressemble trop à une reine de tragédie." "Yes" – mid, *Wm Congreve*, p. 108. "Yes", *Cambr. Hist.* VII, p. 148. — But: "No", from a critic se word carries weight: A. W. Ward, *Engl. Dram. Lit.* III, 473. – Who shall decide –? sonally we think Lady Touchwood a woman more to be pitied than scorned.

) Geo. Meredith, *An Essay on Comedy*, London 1913, p. 38.

,'When we are among them (i. e. among the personages of these comedies), we are amongst a chaotic people. We are not to judge them by our usages. No reverend institutions are insulted by their proceedings — for they have none among them. No peace of families is violated — for no family ties exist among them. No purity of the marriage-bed is stained — for none is supposed to have a being . . . . Their is neither right nor wrong, gratitude or its opposite, — claim or duty, — paternity or sonship". [1]) With these words we can quite agree: they are, if read aright, only a description of social England under — and especially round — Charles II. — But: "The Fainalls and the Mirabels, the Dorimants and the Lady Touchwoods, in their own sphere, do not offend my moral sense; in fact they do not appeal to it at all . . . . They have got out of Christendom, into the land of — what shall I call it? — of cuckoldry — the Utopia of gallantry, where pleasure is duty, and the manners perfect freedom." [2]) Here is Restoration comedy in a new light indeed! No wonder that this theory could not find favour before the tribunal of Macaulay's common sense: "The morality," he says, "of *The Country Wife* and *The Old Bachelor* is the morality, not, as Mr. Charles Lamb maintains, of an unreal world, but of a world which is a great deal too real. It is the morality, not of a chaotic people, but of low town-rakes." [3]) Other critics have followed Macaulay. "Lamb's essay," says Palmer, "is an inimitably urged plea for giving the Nonconformist conscience a rest." [4]) "Mr. Lamb was a sequestered liver, . . . anxious to believe the best of everything," says Leigh Hunt. [5]) Still, Lamb's theory has from the beginning had a great influence; it leavens even the criticism of our own days; Palmer himself seems to feel for it, for on p. 128 of his book we read: "the naturalistic method of Mr. Horner's presentation does not in the least affect Elia's fundamentally right contention that he is a native of Cloud-Cuckooland." Gosse, too, is not averse to it; he says: "There is much to be said for Lamb's theory that the stage of Congreve and Vanbrugh was never intended to represent real life." [6]) In the Introduction to Farquhar's plays edited by Wm Archer it says on p. 19 that Sir Harry Wildair's "is a character which does indeed lend some colour to Lamb's defence of Restoration comedy." And even the *Cambridge History* affirms that "the scene in which his (= Congreve's) Plyants and Froths, his Mirabells and Millefonts, his Millamants and Angelicas, his Brisks and Tattles, play their parts, is, like there names, fantastic enough half to justify the famous paradox of Charles Lamb." [7])

Can there be in this theory something particularly acceptable to English prudery?

In 1840 Leigh Hunt edited *The Dramatic Works of Wycherley, Congreve Vanbrugh and Farquhar*. In the Biographical and Critical Notes to this edition

---

[1]) *Essays of Elia*, Everyman's Library, p. 168.
[2]) p. 167.
[3]) Macaulay, *Essays* IV, p. 154.
[4]) *Comedy of Manners*, p. 16.
[5]) *Introd.* to his edition of Wycherley etc., p. LXIX.
[6]) *Life of Congreve*, p. 180.
[7]) *Cambr. Hist.*, VIII p. 156.

, too, calls Congreve the wittiest of these dramatists; there can be no ubt as to that. Wycherley was the most original "in departing from the medy in vogue, and adding morals to manners" (p. LXII); a notable servation! Vanbrugh is "the readiest and most straightforward" — Far-har "had the highest animal spirits with fits of the deepest sympathy" (XII); another important observation; for if Farquhar has *sympathy* for man nature, he is distinctly of a new school, quite different from the ree others.

Leigh Hunt is of course a great admirer of the men whose works he edited; en of Vanbrugh's — let us say: straightforward, language, he only says at it is "not over-nice in its decorums (XIV)(!); and we are therefore e more struck by his attitude towards Congreve; the praise here seems udgingly given and the tone is sometimes nearly hostile: Congreve's rk is "but a mass of wit, and sarcasm, and fine writing" (XXIX) — "we e nothing (*sic*) but a set of heartless fine ladies and gentlemen" (XXIX) — e find the 'wit' become tiresome" (XXX) — owing to the artificiality d intricacy of Congreve's plots "we have scarcely retained an impression them sufficiently distinct from one another to enable us to do justice to ch". (XXX) — Leigh Hunt's attitude towards Collier we have already ticed. [1])

Macaulay's essay [2]) on the *Comic Dramatists of the Restoration* — Wycherley d Congreve (1841) — occupies a prominent place in the history of the ticism of Restoration drama. There are reasons for this exaltation. In e first place, its style is brilliant throughout, such as only Macaulay could ake it. Secondly, the penetrating common sense of its reasoning must peal to the unsuspecting reader; and lastly, its conclusions, in their ceptance of spotless decency as the final criterion for the value of these ays, are particularly pleasing to an early-Victorian audience. Still, it is anifestly unjust and has been deservedly superseded by later criticism. arles Perromat [3]) goes so far as to speak of "cet esprit étroit et ces préjugés esquins qui caractérisent le bon Puritain." The fact is that Macaulay plies a 19th century moral standard to 17th century plays; and then of urse he cannot find much good in them, though, indeed, he is forced to mit that they are 'clever 'and 'entertaining' (p. 148). It is a great pity at Leigh Hunt's edition of the Restoration dramatists should have been ted to be reviewed by Macaulay, whose brilliant way of writing and extensive ading carried a weight of conviction and assured him a circle of readers, ch as men of deeper insight but lesser possibilities as to style could never pe to attain. Hazlitt's essay errs, no doubt, somewhat on the optimistic de; but it is fully as veracious as Macaulay's — yet, we fear, Macaulay still read by many people who hardly know that Hazlitt wrote on the me subject. — We need no longer be detained by this essay here; we may fer to Palmer's book [4]), where it is completely taken to pieces.

---

1) p. 44.
2) *Essays;* Tauchn. Ed IV, p. 144 - 199.
3) *Wm Wycherley, Sa Vie, Son Oeuvre,* Paris 1921, p. 7.
4) *The Comedy of Manners,* p. 18–2

Thackeray, in his lectures on the *English Humourists of the Eighteenth Century* (1851), devotes the first part of his second lecture to Congreve [1]). A literary judgment pronounced by an artist will as a rule widely differ from one given by a mere critic; but we must beware! On the one hand, the artist may have a deeper insight into the workings of a soul kindred to his own; but on the other hand, he may be more apt to be led by his feelings rather than his understanding. This may seem inconsistent with what we have just said about Macaulay, whose application of solid common sense to works of art we ventured to condemn; but the contradiction is only apparent. We hold that, in a true critic, several qualities must be combined; feeling and common sense among the number; and any criticism which is based chiefly on only one of these qualities must come to grief. Macaulay erred on one side, Thackeray on the other, though he was not by any means so far out as Macaulay. Hear how Thackeray allows his fancy to run away with him in his description of a supposed 'amour' of Congreve's. "He loved, and conquered, and jilted the beautiful Bracegirdle" (p. 186). Thackeray would have been in a bad fix if one of the audience should have had a slip of paper put on his desk requesting him to prove that assertion. Again: "She was a disreputable, daring, laughing, painted French baggage, that Comic Muse." (p. 188). French indeed! To explain exactly in how far she was French, Thackeray would have wanted the space of a few more lectures; but of course we must not expect things from him that were not his to give. — When Thackeray affirms "the dotard is laughed to scorn for having the young wife" (p. 190), he gives us — unwittingly of course — only a half-truth; but we shall reserve this point for our final appreciation of these plays. — When he says: "ah! it's a weary feast, that banquet of wit where no love is" (p. 192) — we feel inclined to ask: And Cynthia? Angelica? Millamant? There is, indeed, a kind of time-honoured tradition that the women of Congreve's plays — and of his fellow-dramatists generally — are heartless; but it is a false tradition; false bacause it generalizes; is there not enough to blame in these plays that they must needs be charged with faults they have not? give them but a fair hearing and the falseness of *this* charge, at all events, must appear.

It would not be fair to dismiss Thackeray's paper without giving an instance of the author's supreme insight into the inmost heart of the questions at issue. We find a case in point on p. 200. "We have had in Congreve a humorous observer of (a) school to whom the world seems to have no moral at all" (an important observation!), "and whose ghastly doctrine seems to be that we should eat, drink and be merry when we can, and go to the deuce (if there be a deuce) when the time comes." If there be a deuce; here Thackeray thinks of such a passage as the one in *The Old Bachelor*, which was already an eyesore to Collier: Bellmour asks Vainlove: "Couldst thou be content to marry Araminta?" Vainlove answers: "Could you be content to go to Heaven?" — and Bellmour again: "Hum, not immediately, in my conscience not heartily." (III 2). A literary critic says of this: "It is an excel

---

[1]) The People's Library, p. 181—200.

t summation of the Restoration spirit. It has the characteristic faint ny of the period towards things spiritual, and the characteristic negligent asure of the period in things material .... From Congreve's point of w it was the conscientious expression of a believer who did not believe very much." [1]) — "*If there be a deuce*", says the literary artist.

Though precedence in point of time is due to Hettner, we shall first discuss re Meredith's *Essay on Comedy* (1877) — it is like Thackeray's written an artist, and like his too, first presented as a lecture. So far as Restoration nedy is concerned we do not think very highly of this production; not t that splendid things are said; trust Meredith for that! But his criticism really a step backwards; he is always harping on the same string — the morality. Still we might have hoped that the artist Meredith would have en a little more in *The Plain Dealer* than just "a coarse prose adaptation the *Misanthrope*, stuffed with lumps of realism." [2]) Compare to this what man as Voltaire said on the same play! And what are we to think of this: is unwholesome for men and women to see themselves as they are, if they e no better than they should be." (p. 18). This is a downright plea for sentimental comedy: let us put people on the stage, not as they are, but as ey ought to be! — Does it show a good insight to call Maskwell "a wooden lain, marked gallows to the flattest eye" (p. 35)? If we do no further ntradict such statements it is because they contradict themselves for y attentive reader. (*To be continued*).

Winterswijk. W. HELDT.

ENIGE GRIEKS-HOLLANDSE PARALLELLEN.

Onze taal heeft tal van woorden en zegswijzen die aan het Grieks zijn tleend of naar Griekse voorbeelden schijnen gevormd. Het zijn in de eerste aats de geleerde termen die wij, door tussenkomst van andere volken, in s vokabularium hebben opgenomen; een groot gedeelte is van jonge dagkening en niet door Grieken, maar door geleerden van verschillende natioliteit gemaakt. Daarnaast vindt men internationale uitdrukkingen, aarvan men niet altijd dadelik gevoelt dat zij ook elders dan in Griekenland bij ons thuis behoren. Zo spreken wij van een „zoetwaterschipper" en Grieken van een *ναύτης τοῦ γλυκοῦ νεροῦ*, maar de Fransen kennen, of kenden, zegswijze „un médecin d'eau douce", waaraan de voorstelling van een marin d'eau douce", die nu nog voortleeft, is voorafgegaan; aan ons „op elden zitten" beantwoordt het Griekse *κάθομαι εἰς βελόνας*, of, in het uits „auf Nadeln sitzen" en in 't Frans „être sur des épines", een overeenomst die misschien berust op gemeenschappelike ontlening aan een barbaars bruik bij pijniging of rechtspleging; ons *speld* (uit lat. *spinula*) staat etyologies dicht bij *épine*. In een Grieks verhaal heet het van iemand die een

---

[1]) Palmer, *Com. of Manners*, p. 282, 283.
[2]) *Essay on Com.*, 1913, p. 30, 31.

aanzienlik meisje *op 't oog had* (of liever „een oogje had op"): *εἶχε μιὰ ἀρχοντοπούλο στὸ μάτι*, en ook hier zal men wel analoga uit andere talen kunnen vinden.

Er zijn echter spreekwijzen en woorden in 't Grieks en in 't Hollands die blijkbaar *niet* internationaal zijn en toch zo sterk op elkander gelijken dat men bij oppervlakkige beschouwing aan onmiddellike ontlening kan denken. Dat zou echter zeer zonderling wezen. Mondeling verkeer tussen ons volk en het Griekse heeft zich altijd bepaald tot enkele individuen; Nederland en Hellas stonden nooit in nauwe direkte verbinding tot elkander. Nauwkeurige waarneming toont dan ook aan dat òf de overeenkomstige woorden slechts in schijn gelijke oorsprong hebben, òf dat wij 't voorzichtigst doen met aan te nemen dat zij onafhankelik van elkander zijn ontstaan; een enkele maal kan zeer oud gemeenschappelik bezit toevallig op ver van elkaar verwijderde plaatsen toevallig bewaard zijn gebleven. Hier volgen enige voorbeelden van de verschillende gevallen.

In het Grieks heeft in vele samenstellingen het woord *ἵππος* geen andere betekenis dan het aanduiden van de grootte of kracht die men aan het tweede deel der samenstelling toekent: ik noem *ἱππομύρμηξ* (een grote soort mier), *ἱππότιγρις* (een grote tijger, een koningstijger), *ἱπολάπαθον* (een grove soort zuring), *ἱπομάραθρον* (een grove soort fenkel) enz., maar ook *ἱππόκρημνος* (buitengewoon steil), *ἱππόπορνος* (een prostitué(e) van de ergste soort), *ἱπποτυφία* (een buitengewone verwatenheid). Dat wij in het Nederlands tal van plantenamen hebben die met *paard* beginnen (*paardekastanje*, *paardenoot*, *paardevenkel*, *paardezuring* zal wel berusten op vertaling van wetenschappelike, aan 't Grieks ontleende terminologie, maar woorden als *paardedronken*, *paardemiddel* ('t paard is een teer dier [1]), dus niet „gelijk men aan paarden geeft"), *paardepijn*, *paardeslecht* (zeer ziek) enz. [2]), bewijzen, dunkt mij, dat wij de naam van hetzelfde krachtige huisdier, onafhankelik van het Griekse voorbeeld, als versterkend voorvoegsel gebruiken.

Aan onze uitdrukking „werk van iemand maken" in de zin van „het hof maken" herinnert, door 't eerste deel van de samenstelling, het Griekse *ἐργολαβῶ*, „'t hof maken" en *ἐργολάβος*, *ἐργολαβία*; een *ἐργολάβα* is „een kokette." De gelijkenis is echter meer schijnbaar dan wezenlik. *Ἐργολαβῶ* betekent in het Oudgrieks *een werk op zich nemen*, *iets ondernemen* en heeft bij de rhetoren en juristen een ongunstige zin: *uit winzucht handelen*. Uit de eerste betekenis, die door Suidas en andere grammatici de meest gebruikelike genoemd wordt, schijnt zich de Nieuwgriekse te hebben ontwikkeld; *ἐργολάβος* is iemand die wat onderneemt, durft (bij de dames), „un homme entreprenant", gelijk de Fransen in dezelfde zin zeggen. Stellig is

---

[1]) Een dierenarts deelde mij mede dat van een zelfde medicament een grotere dosis gegeven kan worden aan een ezel, die toch zooveel kleiner is, dan aan een paard.

[2]) Een zeer uitvoerige lijst van samenstellingen geeft het *Woordenboek* op *paard*. Natuurlik heeft bij velen, b.v. *paardepeen*, *paardewortel* enz. 't woord *paard* zijn eigenlike betekenis. Van *ἱππόπορνος* kent de platte volkstaal een equivalent in de uitdrukking: „een hoer als een paard." De analogie van het gebruik bij plante- en dierenamen kan in een geval als 't laatstgenoemde toch zeker niet ter verklaring worden aangevoerd.

Het Grieks kent ook 't woord voor „rund" in dergelijk gebruik: *βούβρωστις*, *βουλιμία*, „zeer grote honger", *βούπαις*, „opgeschoten jongen", *βούγλωσσος*, „vis" (grote soort tong, cf. *hippoglossus* en *cynoglossus* in de wetenschappelike terminologie) enz. Wij spreken van „koeien van letters" en van een „waarheid als een koe".

„werk maken van iemand" langs een andere weg tot „hofmaken" ge-
hen; wij gevoelen er in een sterk oppositum van „verwaarlozen".
venzeer toevallig is de overeenkomst tussen ons *scheer-je weg* en 't
eveer gelijkbetekenende Nieuwgriekse *κουρεύου*. Immers het Griekse
rd vindt zijn verklaring in het scheren of wegsnijden van iemands haar
straf en tot smaad [1]); het volk versterkt soms de uitdrukking door te
gen: *κουρεύου μὲ δεκοχτὼ ψαλίδια* (met achttien scharen). Hier is dus
de gedachte aan 't haarsnijden aanwezig, al wordt *κουρεύου* ook om-
even door *πήγαινε νὰ χαθῇς* (loop naar den duivel) [2]). Bij ons is dat niet
geval. Franck-van Wijk houdt *zich wegscheren* voor een Germanisme,
rvan de oorsprong zou zijn een laat-middelnederd. *scheren*, snel weg-
n, Dr. de Vries (Tijdschr. der Mij v. Nederl. Letterk. XL (1921), blz. 92)
er in „langs de oppervlakte gaan, van daar „snel gaan". In elk geval
ier de gedachte aan 't handwerk van de haarsnijder zeer ver te zoeken,
irschijnlik zelfs nooit aanwezig geweest.

Iederlanders en Grieken benoemen het opstijgen van vocht uit de grond
gelijke wijze: men spreekt van 't *opgeven*, van de *ἀνάδοσις* van de bodem.
hier is van geen samenhang sprake. Bij beide volken worden samen-
lingen van *geven* gebruikt zonder vermelding van 't objekt en menig-
l wordt het werkwoord daardoor intransitief: *ἀναδίδωμι* (opborrelen,
even), *ἐνδίδωμι* (kapituleren), *ἐπιδίδωμι* (groeien), *συνδίδωμι* (verslappen)
Een soortgelijk gebruik van *geven* kennen wij in *de zieke geeft op* (n.l.
n of bloed), *die bal geeft niet op*, *geef eens op* (bij 't schommelen) enz.
ngels en 't Duits hebben in *to give in*, *nachgeben*, voor *wijken*, *zich ge-
nen geven* analoga. Het is louter toeval dat *ἀνάδοσις* en 't *opgeven* zo
elkaar overeenstemmen.

pmerkelik schijnt ook de overeenkomst tussen *bogen* (fier zijn, zich
heffen op iets) en het Griekse *καμαρώνω*, dat precies hetzelfde betekent.
ners *καμαρώνω* moet ongetwijfeld ontstaan zijn uit *καμάρα boog, gewelf*;
eerste betekenis kan niet anders geweest zijn dan *een boog maken*. Daar-
r zijn de etymologen het eens, maar over de verdere ontwikkeling van
begrip heerste lang onzekerheid. Koraïs nam, niet zeer gelukkig, als
ium comparationis de boog aan die de pauw van zijn staart maakt;
thoudidis, en andere geleerden vóór hem, wees op de gebogen hals van
fier paard; Koukoules heeft onlangs een verklaring gegeven die bevredi-
der is [3]). Hij toont aan dat de oudste, in het Middeleeuwse Grieks voor-
nende, betekenis is *een buiging maken*, *gebogen zijn*, en verhaalt dan van
sedert eeuwen op 't platteland bestaande zede dat een bruid, als zij in
e staatsie, omringd van de geschenken die men haar gaf, te pronk zit,
rechtop mag zitten maar gebogen. Nu nog zegt men van een bruid in
houding en bij die gelegenheid: *ἡ νύφη καμαρώνει*. Doch die nederig zich

---

Gezeling *(δαρμός)* en 't wegknippen van hoofdhaar en baard *(κουρά)* waren in Byzan-
aan de orde van den dag; deze straffen stonden op betrekkelik lichte misdrijven, o. a. op
overtreden van de bepalingen waaraan de gilden waren onderworpen.

Cf. Koraïs, *Ἄτακτα II*, blz. 206.

Koukoules in *Ἀφιέρωμα εἰς Γ. Ν. Χατζιδάκιν*, Athene, 1921, blz. 39 vlg.; hij vermeldt
estrijdt ook de verklaringen die vóór hem zijn beproefd.

buigende bruid pronkt tevens, is fier op haar geluk en haar pracht; hie hebben we dus, meent Koukoules — en niet zonder reden — een geval da als uitgangspunt van het verloop der betekenis kan dienen. Van 't Hollands *bogen* kan men echter zulk een uitlegging niet met enige waarschijnlikhei geven. Gallé (*Tijdschr. der Nederl. Maatsch. van Letterkunde* V (1885), blz 1 vlg.) leidt *bogen* in de zin van *fier zijn* van een Germaans woord af da *strijden, twisten* beduidt; de overgang van betekenis heeft hij echter m.i. niet aannemelik gemaakt. Hoe echter ook de juiste afleiding van het woor mag zijn, met *bogen* (*boogen*, volgens de spelling van de Vries en te Winkel = *doen buigen*, heeft het niet te maken, aan *boog* valt niet te denken en d gelijkenis met het Griekse *καμαρώνω* is louter schijn. Wie over de etymologi van *boogen* en *bogen* meer wil weten, raadplege het *Woordenboek*.

Bij het laatste voorbeeld van parallellie tussen Grieks en Nederlands da ik wil aanhalen, moet ik iets langer stilstaan. Aan ons woord *verhemelt* (oudtijds *hemel, gehemelte* [1]) beantwoordt het Nieuwgriekse *οὐρανισκός* een verkleinwoord dat, gelijk zo heel dikwels in 't Nieuwgrieks is geschied zijn verkleinende betekenis heeft verloren. Bij Aristoteles en bij schrijver die na hem komen, vindt men *οὐρανός* in dezelfde betekenis; het schijn een populaire benaming geweest te zijn voor wat Homerus (Il. XXII, 495 met *ὑπερῴη* aanduidt, een naam die bij Galenus en Plutarchus terugkeert Ook in Slaviese talen (b.v. Russies *nëbo*) heeft men hetzelfde, of zeer weini gewijzigde, woord voor *hemel* (*caelum*) en *verhemelte*; in het Albanees hee het verhemelte *ket* (uit Lat. *caelum*) en in deminutiefvorm *keteza*. De Germaanse en Romaanse talen gebruiken andere termen, de laatste afleidinge van het Latijnse woord. Wel spreekt men in 't Italiaans en (in analoge vormen ook in 't Frans, Portugees, Spaans, Roemeens enz., van *il cielo della bocca* gelijk men ook *il cielo d'una camera* (reeds bij Vitruvius *caelum camerae*, [2] bovenkant van een gewelf), *d'un letto, d'una fornace* enz. kent, maar *ciel* alleen is in deze zin ongebruikelik, het gewone woord is *palato*.

Twee vragen doen zich nu voor: hoe is men er toe gekomen om 't welfse van de mondholte *hemel* te noemen, en wat mag de reden zijn dat in 't Nederlands en in 't Grieks, Slavies en Albanees die benaming de gewone is gebleven? Op de eerste vraag is 't antwoord schijnbaar eenvoudig: men kan elk gewel vergelijken, en heeft het vergeleken, met het grootste uitspansel dat d mens kent. 't Is echter mogelik, en ik houd het voor waarschijnlik, dat me wat verder kan gaan en meer préciseren. Ik geloof dat de humor van he volk in de mond een afbeelding heeft gezien van de kosmos naar primitiev

---

[1]) Kiliaen vermeldt: „hemel, ghehemelte des monds. *caelum oris, palatum*". Zie verder h *Woordenboek* op *gehemelte*, waar deze laatste vorm verklaard wordt als een *collectivum*. D klinkt eerst vreemd: voor ons in het *palatum* iets enkelvoudigs (de onderscheiding in hard e zacht verhemelte is een techniese verdeling van phonetici), maar in het Russies heeft men naa *nëbo* ook een pluralis *nebesa* voor *palatum*, en in het Middelengels was *gums, goomes* (ee woord dat tans 't vlezig bedeksel der tandkassen, de alveolen, aanduidt) naast *gum* in gebrui voor *verhemelte* (zie het woordenboek van Murray i. v.).

[2]) Cicero *(de natura deorum* 2,49) haalt de volgende aardigheid of woordspeling aan va Ennius: „Epicurus dum palato quid sit optimum iudicat coeli palatum, ut ait Ennius, no suspexit." Duidelik is dit gezegde niet, zelfs niet wanneer men aanneemt (gelijk 't Albane schijnt te wettigen) dat ook in 't Latijn *caelum* kon betekenen *verhemelte*. De aardigheid ga alleen geheel op wanneer men die in 't Grieks vertaalt en dan *palato* door *οὐρανίσκῳ*, *cae palatum* door *οὐρανόν* weergeeft.

opvatting: de tong is dan de aarde, een platte schijf; daarachter ligt het keelgat, de descensus ad inferos, de *Höllenschlund* of de *hellekaken*, 't opengesperde gat dat, getuige menige middeleeuwse voorstelling, ons allen zal inslikken, — en over dit alles welft zich de hemel. — Mijn onderstelling zal ik trachten door 't volgende aannemelik te maken.

In 't door mij vermoede verband krijgt het feit dat in verschillende Noord-Italiaanse dialekten 't woord voor *huig* een vervorming is van Lat. *luna* een eigenaardige verklaring: we zien hier de maan, opgehangen aan de hemel, en 't beeld is kompleet. En 't Provençaalse woord voor *huig*, *nivouleto* (wolkje), getuigt voor dezelfde opvatting [1]).

Dat het volk een voorkeur heeft voor 't geven van grappige namen aan lichaamsdelen, die dan later dikwels ook officieel zo benoemd worden, is algemeen bekend: het Franse *tête* (Lat. *testa*, pot, potscherf), ons *kop* en *hersenpan* zijn veelaangehaalde voorbeelden. In het Grieks kan men wijzen op *μῦς*, *muis* en *spier* (Nieuwgrieks *ποντίκι*, d. i. *μῦς ποντικός*, eveneens *muis* en *spier*); *κορμός*, *tronk van een boom*, *romp*, Nieuwgrieks *κορμί*, *lichaam*; *μύτις*, *snuit*, vooral *vissnuit*, Nieuwgrieks *μύτη*, *neus*; *ἄντζα*, *kuit* uit Lat. *anta*, *deurpost* (volgens een vernuftige en goed gedokumenteerde etymologie van Koukoules in 't hierboven (vorige blz., noot) aangehaalde gedenkboek voor Hatzidakis, blz. 33 vlg.). Wil men grappige volksbenamingen die beperkt zijn gebleven tot het *argot* verzamelen, dan kan men in elke taal dozijnen woorden vinden.

Ook 't officiële Franse woord voor *verhemelte* geeft van zulk schertsen een bewijs. *Palais* kan niet afgeleid worden van *palatum*, maar is de regelmatige ontwikkeling van Lat. *palatium*, door het volk blijkbaar gebruikt in plaats van *palatum*. En dat *palatium* niet een onbewuste z.g. volksetymologie is, door gelijksoortigheid van klanken ontstaan (al is die gelijksoortigheid aanleiding geweest), maar dat men wel degelik bij *palatium* aan vergelijking met het woonhuis van een vorst heeft gedacht, — dat wordt aangetoond door het Roemeens, waar ook 't woord voor verhemelte is afgeleid van *palatium* en waar de huig (naast „klein verhemelte") *imparatus*, *keizertje* [2]), bewoner van 't paleis, heet (zie S. Puşcariu, *Etymol. Wörterbuch der rum. Sprache*, Heidelberg, 1905, blz. 110). Waarschijnlik hebben in 't latere Latijn de woorden *palatum* en *palatium*, in de betekenis *verhemelte*, naast elkander bestaan.

Indien mijn onderstelling juist is, dan moet het antwoord op de tweede vraag die ik stelde, aldus luiden: een zeer oude, veelverbreide aardigheid [3]) — al of niet in verband te brengen met religieuse voorstellingen — heeft in 't Latijn en in de daaruit ontstane talen flauwe sporen achtergelaten en

---

[1]) Zie Zauner, *Die romanischen Namen der Körperteile* [*Roman. Forschungen XIV* (1903)], blz. 395.

[2]) Zauner, blz. 396, (zie noot 1), gelooft niet aan samenhang met *imparat* omdat z. i. de beeldspraak te gezocht zou wezen. Wie met mij aan *palatium* als naam van 't verhemelte denkt, zal dit niet beamen.

[3]) Mijn kollega, Dr. Ph. van Ronkel, deelt mij mede dat in het Maleis *hemel* (cælum) *langit* luidt en *verhemelte* (palatum) *langit-langit*; de herhaling betekent „gelijkende op". — Ik laat in 't midden of ook hier aan een voorstelling van de mondholte als door mij omschreven, mag worden gedacht.

is, door een toeval, bewaard gebleven in zo ver van elkander verwijderde talen als 't Nederlands en het Grieks, Slavies en Albanees. In die laatste taal moet de verkleinende vorm toegeschreven worden aan de invloed van 't Nieuwgrieks, die van grote betekenis is geweest op de spreekwijze der Sjkipetaren. Aan een onmiddellik verband tussen Grieks en Hollands zal ook hier wel niemand denken.

Met het aanwijzen van de hier besproken parallellen heb ik niet de bedoeling gehad alleen een paar taalkundige curiositeiten ter bezichtiging aan te bieden. Ik meen dat vooral uit de gevallen waarbij de gelijkheid slechts in schijn bestaat, een waarschuwing volgt bij het vergelijken en etymologiseren van woorden uit zeer verschillende talen. Uit overeenkomst in betekenis moet men niet te gauw besluiten tot verwantschap; de verkortingen *vgl.* of *cf.*, die zo dikwels in etymologiese woordenboeken worden aangetroffen, behoort men zeer letterlik op te vatten, en daarbij nooit de oud-vaderlandse spreuk te vergeten: „er is meer gelijk dan eigen".

Leiden. D. C. Hesseling.

GREC MODERNE *τοῦ λόγου σου*.

En grec moderne, le tutoiement est de tradition. L'emploi du pluriel, lorsqu'on parle à un seul individu, y vient d'une influence occidentale récente. Ce dernier usage prend de jour en jour plus d'extension, mais, même dans les classes cultivées, le tutoiement reste beaucoup plus courant qu'en français; il est habituel entre amis, et de règle envers les gens du peuple ou les domestiques. A ce point de vue l'état du grec rappelle celui du hollandais, sans que cependant il y ait identité.

Comme marque de politesse, le grec populaire se sert de locutions telles que *ἡ ἀφεντιά σου (ἡ ἀφ. του, σας, τους)* „ta seigneurie (sa s., vos, leurs s.)", *ἡ εὐγενία σου (ἡ εὐγ. του, σας, τους)* „ta noblesse (sa n., vos, leurs n.)", ou encore *τοῦ λόγου σου (τοῦ λ. του, σας, τους)*, qu'il est plus difficile de traduire littéralement.

Ἀφεντιὰ remonte à *αὐθεντία* par les intermédiaires *αὐτεντία (= ἀφτεντία)*, *ἀφεντία* (dissimilation du *τ*). *Ἡ εὐγενία σου* est attesté, par son accent sur l'avant-dernière, comme forme d'origine savante. *Τοῦ λόγου σου* présente une évolution plus ancienne et plus complexe, au double point de vue morphologique et sémantique.

On signale ici, sans y insister, que les locutions de ce genre varient suivant les régions, dans leur forme et dans leur emploi. Des nuances surprennent parfois le voyageur. Alors que, dans beaucoup de parties de la Grèce, il peut, sans inconvénient, se servir de *ἐσύ* „toi", il percevra, en Crète par exemple, un certain malaise chez la personne à laquelle il aura dit *ἐσύ*, et non *τοῦ λόγου σου*.

* * *

L'expression *τοῦ λόγου σου*, dans laquelle le pronom personnel varie seul, suppose un nominatif *ὁ λόγος σου* „la parole de toi, ta parole".

On sait combien est fréquente, dans une foule de langues, la coutume d'employer, comme termes de respect ou de politesse, des expressions qui marquent, soit une qualité de la personne envisagée (Sa Majesté, Son Excellence, ἡ ἀφεντιά σου, etc.), soit seulement une de ses particularités, physique ou autre, tenue pour éminente. Le grec ancien disait déjà βίη Διομήδεος „la force de Diomède", pour „le vaillant Diomède", τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα „elle est morte, la divine tête de Jocaste", pour „la divine Jocaste", etc.; voir Kühner-Gerth I, p. 280.

Nous avons, dans un poème crétois du commencement du XVIIe siècle, deux exemples typiques, qui prouvent que cette manière indirecte de désigner quelqu'un s'est perpétuée en grec, et qui nous rapprochent en même temps de ὁ λόγος σου. Il s'agit du poème de *La Belle bergère*, écrit en langue vulgaire, ce qui a ici son importance. On y lit, v. 283 (éd. Legrand): καὶ ὅπου καὶ ἂν εἶσαι ὁ νοῦς σου εἰς τὰ ξένα „et où que tu sois Ton esprit (= toi) à l'étranger", et v. 300: καὶ πάντα ὁ νοῦς σου μετὰ μένα νᾶσαι „et que toujours Ton esprit (= toi) tu sois avec moi". Au lieu de ὁ νοῦς σου, on dirait aujourd'hui τοῦ λόγου σου. Dans ces deux vers, c'est la Bergère qui parle à son amant: nous sommes certainement en présence d'une locution usuelle en Crète, au début du XVIIe siècle.

On peut, je crois, préciser davantage le sens de l'expression ὁ λόγος σου. J. Schmitt, citant ces vers de la Chronique de Morée (*index*): κι ἂν ἕνι ἀπὸ τοῦ λόγου σου καὶ ἀπὸ τοῦ ὁρισμοῦ σου, | ἀπάρτι γὰρ καὶ ἔμπροσθεν Δοῦκαν νὰ μὲ ὀνομάζουν „et, si c'est (un effet) de ta parole et de ton bon plaisir, que dorénavant on m'appelle Duc", a attiré l'attention sur la synonymie de λόγος et de ὁρισμός. Cette opinion paraît justifiée: innombrables sont les vers grecs où deux synonymes sont employés, l'un au premier hémistiche, l'autre au second, par une sorte d'élégance poétique. Ὁ λόγος σου aurait donc signifié d'abord la parole à laquelle on obéit, le commandement. La locution courante καλῶς ὡρίσατε „soyez le bienvenu", littéralement „vous avez bien ordonné" (probablement *en prenant vos dispositions pour venir ici*) appartient au même ordre d'idées, qui n'est pas éloigné, comme on voit, de celui de ἡ ἀφεντιά σου. Il est possible que dans ὁ νοῦς σου le mot „esprit" renferme une nuance du même genre [1]).

Mais d'où vient que ὁ λόγος σου, s'écartant ainsi de ὁ νοῦς σου, en soit venu à ne s'employer qu'au génitif? La différence tient sans doute à un usage plus étendu de la première de ces locutions, et le génitif s'explique par la construction de ὁ λόγος σου avec la préposition ἀπο, ainsi que l'a déjà aperçu Coray (Ἄτακτα, II, 222). Voici comment:

Ὁ λόγος σου, construit avec ἀπό, a donné régulièrement ἀπό λόγου σου. Le cas est le même que dans πρὸ προσώπου σου, Mc. I 2 = Math. III 1. Je tiens l'absence de l'article pour parfaitement licite en grec postclassique dans les expressions de ce genre, sans la moindre influence hebraïque. On dit encore aujourd'hui ἀπὸ λόγου σου et, dialectalement, ἀτὸ κεφαλιοῦ σου „de ta tête, de ton propre mouvement". Cette absence d'article, lorsque le substantif est déterminé par un génitif suivant et surtout par

1) Cf. dans la liturgie catholique: *Dominus vobiscum. – Et cum Spiritu tuo.*

un pronom personnel, est si peu contraire aux habitudes du grec qu'on trouve même, sans préposition: *φαριοῦ του τὰ λαγκέματα* „les sauts de son coursier" (*Achilléide byzantine*, éd. Hesseling, I, v. 1130), *ψυχήν σου κριματίζεις* „tu damnes ton âme" (sans influence de l'Écriture; *Sacrifice d'Abraham*, éd. Legrand, v. 696), *κι ὅπου ἔστεκαν παλάτια σου χρυσομαρμαρωμένα* „et là où se dressaient tes palais d'or et de marbre" (Palamas. *Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου*, 1892, p. 28).

On sait d'autre part que la préposition *ἀπὸ* est aujourd'hui suivie de l'accusatif: elle ne se présente avec le génitif que dans les locutions toutes faites, surtout dialectales: *ἀπ' ἀρχῆς* „dès le début" (courant), *ἀπ' ὥρας* „tard", etc. Quand *ἀπὸ* a été normalement construit avec l'acc., *λόγου σου* s'est donc trouvé comme cristallisé, on y a senti une expression invariable. Il s'est passé en somme, pour *ἀπὸ λόγου σου*, un phénomène comparable à celui qu'on observe avec *κατὰ γῆς* „par terre": *κατὰ* ayant pris, lui aussi, l'accusatif, on a tiré de là une forme *γῆς* invariable: *τῆς γῆς, τὴ(ν) γῆς, ἡ γῆς*.

Dans les deux cas, la cristallisation s'est faite progressivement. Il est probable, comme l a dit Coray, que *ἀπὸ λόγου σου* a d abord entraîné *διὰ λόγου σου* (auj. *για λόγου σου* „pour toi") et autres expressions similaires, et que c'est seulement ensuite que *λόγου σου* s est détaché de la préposition, pour devenir un véritable pronom, susceptible de s'employer comme sujet. Dans ses nouvelles destinées, deux faits surtout, peut-être étroitement unis l'un à l'autre, méritent d'être indiqués ici.

Les pronoms personnels du grec moderne ont deux formes: l'une courte, ordinairement enclitique ou proclitique, l'autre longue et emphatique (Pernot, *Gramm.* [4], § 184 sqq.); tel par ex. *τοῦτος* et *ἐτοῦτος* „celui-ci". *Λόγου σου* emphatique prend le même *ε* prothétique que *ἐτοῦτος* et devient *ἐλόγου σου*. Phénomène plus surprenant, et que pourtant j attribuerais volontiers à la même cause, il reprend aussi, même plus fréquemment, l'article qu'il avait perdu: *τοῦ λόγου σου*. Ex. *Τοῦ λόγου σου* (ou *ἐλόγου σου*) *τὸ εἶπες* „c'est vous-même qui l'avez dit". Le dépouillement méthodique des textes sur lesquels on peut baser l'histoire du grec moderne est si loin d être fait, qu il n'est pas aisé, en pareil cas, de se prononcer de façon catégorique; pourtant il me semble bien que *τοῦ λογου σου* est de beaucoup postérieur à *λόγου σου*: des dialectes ne connaissent pas encore *τοῦ λόγου σου*, et Germano (1622), qui cite *διὰ λόγου σου*, ne mentionne pas la forme avec article[1]).

* *

Peut-on déterminer approximativement l'époque à laquelle l'expression complète *ὁ λόγος σου*, avec sa signification spéciale (Ta parole = toi) et probablement alors avec sa déclinaison entière, est apparu en grec? Ni la langue moderne, ni celle du moyen âge, n'en offrent d exemple, à ma connaissance. Le point de départ est sensiblement plus ancien. Un manuscrit

[1]) J. Schmitt imprime *ὁ λόγου του*, *Chron de Morée*, v. 1380, 3164, 7106. Mais *ο* avec valeur d'article paraît ici fort douteux. Il s'agit plutôt d'un ο prothétique, semblable à celui de *ὁκάποιος*, *ὁκάτις*, *ὁδεῖνα*. Au v. 8936, *τὰ λόγια σου* doit être pris dans son sens habituel, „tes paroles", et n'a rien à voir avec l'expression qui nous occupe.

les *Poèmes prodromiques* (III, 268, *H*) renferme, il est vrai, le datif *όγῳ μου*, qui nous rapproche de l'expression cherchée. Le vers est: *καὶ όγῳ μου νὰ λέγουσι· ῳωμάνισε τὴν πόρταν* „et à moi qu'on me dise: barricade a porte". C'est même cette leçon que M. Hesseling et moi avons adoptée lans le texte. Mais j'ai aujourd'hui quelques doutes sur sa légitimité. Les nanuscrits *VCSA* portent *καὶ λόγου μας* „et à nous", que le contexte ermettrait, ce semble, de corriger en *καὶ λόγου μου*. On peut se demander i *λόγῳ μου* n'est pas simplement une correction savante de *H*.

Quoi qu'il en soit de ce point spécial, voici les faits que nous atteignons, u moyen des données dont nous disposons. Ce *λόγῳ μου* des Poèmes rodromiques, aussi bien que sa variante *λόγου μας* (éventuellement *λόγου ου*), supposent une expression déjà vieille dans la langue. Les formes de olitesse du type dont il est ici question s'emploient d'abord à la deuxième t à la troisième personne, et c'est seulement après avoir perdu de leur orce, à la suite d'un usage prolongé, qu'elles peuvent passer à la première, omme l'a fait *λόγου σου (του)*. D'autre part, les Poèmes prodromiques nettent le complément indirect au datif, ou plus souvent à l'accusatif, nais non au génitif. Si tout un groupe de manuscrits, dont le plus ancien st de 1364, mais qui reproduisent probablement une tradition antérieure *H* est lui-même du XIVe siècle au plus tôt), donnent ici le génitif, c'est u'il s'agissait alors déjà d'une expression stéréotypée. Nous sommes donc ien autorisés à fixer longtemps avant le XIVe siècle, disons même long-emps avant le XIIe, date des parties les plus anciennes des Poèmes rodromiques, l'époque à laquelle *ὁ λόγος σου* a été employé comme ormule de politesse. En tenant compte de la lenteur d'évolution qui aractérise le grec, on peut espérer trouver un jour cette locution dans uelque papyrus. Nous avons, dans les *Actes des apôtres* (XIV 3 et XX 32), uelque chose qni lui ressemble fort: c'est *ὁ λόγος τῆς χάριτος αὐτοῦ* = *ἡ άρις αὐτοῦ*.

Il a été question plus haut de l'expression biblique *πρὸ προσώπου σου* devant ta Face", en réalité „devant Toi". Les faits grecs modernes qui iennent d'être énumérés et le double sens qu'a aujourd'hui le mot *πρόσωπο*, visage" et „personne de marque", montrent combien pareille expression tait peu insolite pour des Grecs. Elle constituait bien, par son sens, un ébraïsme, mais un hébraïsme que chacun comprenait aisément.

On peut se demander en outre, s'il ne conviendrait pas de rapprocher u sens primitif de *ὁ λόγος σου*, tel qu'il nous est apparu, le *Λόγος* de Évangile de Jean: „Au commencement était le *Λόγος*", en y cherchant urtout une idée de souveraineté et de puissance.

Paris. HUBERT PERNOT.

DER SCHWANK VOM EINSIEDLER JOHANN.

Zu den köstlichsten Schwankdichtungen aus der Frühzeit der mittel-teinischen Poesie gehört die gegen Ende des 10. oder zu Beginn des 11. ahrhunderts verfaßte Erzählung von dem wunderlichen Eremiten, der

ein Engel werden wollte und sich allein in die Wüste begab, aber bald vom Hunger geplagt reumütig zu seinem Genossen zurückkehrte. Man kannte sie bisher aus der 1608 erschienenen Pariser Ausgabe der Werke Fulberts von Chartres († 1029), der vielleicht ihr Dichter gewesen ist, und aus der eine rheinische Sammlung wiederspiegelnden Cambridger Liederhandschrift erschlossen besonders durch eine Abhandlung Ph. Jaffés [1]), jetzt trefflich reproduciert, mit Einleitungen und Erklärungen verschiedener Art und verschiedenen Wertes ausgestattet von Karl Breul [2]). Die Humoreske ist seit Jahrzehnten ziemlich oft besprochen, in Deutschland aber am meisten bekannt geworden auch über die Kreise der Gelehrten hinaus durch P. v. Winterfelds ansprechende Übersetzung [3]).

Was mir auffiel und ich darum kurz erörtern möchte, ist die Ein- und Überschätzung des hübschen Gedichtes als eines Zeitsymptomes. G. Ehrismann z. B. sagte in seinem vorzüglichen Handbuche [4]): „Die Geschichte vom Mönch Johann ist ein Zeugnis für die Macht des Humors im 10./11. Jahrhundert. Selbst eine tiefe sittliche Lehre wird gekleidet in einen Scherz (*quoddam legi ridiculum* v. 1) und die ethische Auffassung des Inhalts ist gegen die strenge Mönchsasketik gewendet, die bald darauf in der Cluniacenserreform alles Menschliche verbannte."

Man kann gewiß den Dichter zu denjenigen rechnen, die die mildere Richtung im Mönchstum vertraten und Überstrenge nicht billigten. Jedoch ist nur die Verseinkleidung der Moral, nicht der Scherz, nicht die Beurteilung der Askese sein Werk. Man hat gewöhnlich anzumerken vergessen, daß der Schalk, dem es vor allem auf gefällige Unterhaltung ankam, die volle Wahrheit sprach, als er begann:

In vitis patrum veterum
quoddam legi ridiculum.

Anscheinend hat man geglaubt, die Quellenangabe sei fingiert. Tatsächlich konnte man im Abendland seit der Mitte des 6. Jahrhunderts die Erzählung in den Vitae patrum lesen. Die Lesart 'In gestis patrum' mag Schuld daran sein, daß man in den Vitae patrum nicht vor Warner und Gilson nachsah [5]).

Dicebant de abbate Joanne statura brevi, quia dixerit aliquando fratri suo maiori 'Volebam esse securus sicut angeli sunt securi, nihil operantes sed sine intermissione servientes Deo.' Et spolians se quo vestitus erat, abiit in eremo. Et facta ibidem hebdomada una, reversus est ad fratrem suum et, dum pulsaret ostium, respondit ei, antequam aperiret, dicens 'Quis es tu?' Et ille dixit 'Ego sum Joannes'. Et respondit frater eius et dixit ei 'Joannes angelus factus est et ultra homines non est.' Ille autem pulsabat dicens 'Ego sum'. Et non aperuit ei, sed dimisit eum affligi. Postea vero aperiens dixit ei 'Si homo es, opus habes iterum operari, ut vivas, si autem angelus es, quid quaeris intrare in cellam?' Et ille paenitentiam agens dixit 'Ignosce mihi, frater, quia peccavi'. [5]

---

[1]) *Zeitschrift für deutsches Alterthum.* XIV (1869), S. 449 ff.
[2]) *The Cambridge songs,* Cambridge (University press) 1915.
[3]) Wiederholt im den *Deutschen Dichtern des lateinischen Mittelalters in deutschen Versen* von Paul v. Winterfeld, 3. und 4. Auflage München 1922, S. 211 f., vgl. auch 430 f.
[4]) *Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters.* I. München 1918. S. 361 f.
[5]) Migne, *Patrol. lat.* LXXIII 916 f.

Mit diesem anekdotischen Bericht stimmt das gut vierhundert Jahre später entstandene Gedicht vollständig überein. Ich verdanke diese Feststellung dem von Warner und Gilson herausgegebenen Katalog der Royal Manuscripts des Britischen Museums [1]), einem prächtigen und gründlichen Werk, worin zwei Textzeugen der Schwankdichtung beschrieben sind: Royal Ms. 8 D. XIII f. 83 v. saec. XII² aus der Kathedralbibliothek von Worcester (D) und 8 E. XVIII f. 77 R. u. V. saec. XII² aus der Priorei Leominster (E). Ob die Bearbeiter sich der Wichtigkeit ihres Hinweises klar geworden sind, möchte ich deshalb bezweifeln, weil sie mit keinem Worte auch nur eine einzige Ausgabe des Poems nennen.

Die beiden zuvor unbeachtet gebliebenen Handschriften sind weder Kopien des Cambridger Codex (C) noch der Vorlage des Pariser Druckes (F). Unter sich sind beide nahe verwandt, lassen beide das Gedicht auf *Smaragdi Diadema monachorum* folgen und stimmen zumeist in den Lesarten zusammen. Vermutlich ist E Abschrift aus D, dem jetzt durch Blattverlust leider die Strophen X—XIII fehlen.

Durch die Güte von Herrn Professor W. M. Lindsay (St. Andrews) mit Photographien versehen gebe ich den Text nach allen 4 Zeugen neu heraus, wobei ich nur an wenigen Stellen etwas anderes biete als P. v. Winterfeld. Hoffentlich tauchen — etwa in Frankreich — noch andere Handschriften desselben vergnüglichen Gedichtes auf.

DE IOHANNE BREVI.

I. In vitis patrum veterum
quoddam legi ridiculum,
exemplo tamen habile.
Quod vobis dico rithmice.

II. Johannes abba, parvulus
statura, non virtutibus,
ita maiori socio,
quicum erat in heremo.

III. 'Volo', dicebat, 'vivere
secure sicut angelus,
nec veste nec cibo frui,
qui laboretur moribus.'

IV. Respondet maior: 'Moneo,
ne sis incepti properus,
frater, quod tibi postmodum
sit non cepisse satius.'

V. At minor: 'Qui non dimicat,
non cadit neque superat'
ait et nudus heremum
inferiorem penetrat.

VI. Septem dies gramineo
vix ibi durat pabulo,
octava fames imperat,
ut ad sodalem redeat.

VII. Qui sero, clausa ianua,
tutus sedet in cellula,
cum minor voce debili
'Frater', appellat, 'aperi!

VIII. Johannes opis indigus
notis assistit foribus;
ne spernit tua pietas,
quem redigit necessitas.'

---

[1]) *British Museum. Catalogue of Westenr Manuscripts in the old Royal and King's Collections.* I, London 1921, p. 249 u. 260.

Überschrift *nur E.* I. 1. vitis] gestis *C D E.* 2. quiddam *F u. Winterfeld* ridiculum] iucundum *F.* 4. quod dico vobis *D E*, quod vobis dicam *C.* II. 4. quicum *C D F*, cum quo *E.* V. 1. Respondet (-it *E*) maior *D E*, Respondet frater *F u. Winterfeld*, Maior dicebat *C.* frater *fehlt F.* quod dico tibi *C.* 4. sit] sic *C.* satius] saucius *C.* V. 1. minor] ille *F und Winterfeld.* 4. interiorem *D E.* VI. 2 ibi] ubi *D E F.*

VII. 1. clausus *C.* 3. debilis *C.* 4 Appellat frater *F u. Winterfeld.* VIII 1. opis] hospes C. IX. 2. factus est *D E F.* X. 1. Johannes foras excubat *C.* XI. 3. sed intentus *Winterfeld*, sed contemptus *C*, intentus *F*, sed intus *E.* crustulam *C.* XII. 1. refocilatus *C.* 2. egit et socio *C.* XIII. 1. Castigatur *E.*

IX. Respondet ille deintus:
'Johannes factus angelus
miratur caeli cardines,
ultra non curat homines.'

X. Foris Johannes excubat
malamque noctem tolerat
et preter voluntariam
hanc agit penitentiam.

XI. Facto mane recipitur
satisque verbis uritur,
sed intentus ad crustula
fert patienter omnia.

XII. Refocillatus Domino
grates agit ac socio,
dehinc rastellum brachiis
temptat movere languidis.

XIII. Castigatus angustia
de levitate nimia,
cum angelus non potuit,
vir bonus esse didicit.

München. PAUL LEHMANN.

BOEKBESPREKING.

Einzelschriften zur Bücher- und Handschriftenkunde, onder redactie va GEORG LEIDINGER en ERNST SCHULTE-STRATHAUS, München, Hors Stobbe Verlag, 1921 vlgg.

I. HANS HEINRICH BORCHERDT, *Die ersten Ausgaben von Grimmelshausen Simplicissimus, eine Kritische Untersuchung*, 1921.

II. ARTHUR BECHTOLD, *Kritisches Verzeichnis der Schriften Johann Micha Moscheroschs*, 1922.

De beide eerste deelen in deze nieuwe reeks van hulpmiddelen bij d studie der letterkundige geschiedenis mogen hier een gemeenschappelijk bespreking vinden. Een doeltreffende combinatie van tekst en illustrati is blijkbaar de leidende gedachte bij deze jonge onderneming. Prof. Borcherd geeft reproducties van de titelbladen van zes *Simplicissimus*-drukken u het jaar 1669 en volgende jaren, benevens dat van de eerste uitgave de *Continuatio* (1669), alsmede van de bekende titelgravure's van den *SS* 166 (de zoogenaamde uitgave „B") en den „*Überarbeiteten Simplicissimus* 1669 (den als „A" aangeduiden druk). Dr. Bechtold reproduceert van de *Gesich Philanders von Sittewald* de gegraveerde titels der *eerste* en *derde*, d gedrukte titels van deel I en II der *tweede*, het „Amtmannsbild" uit d *vierde* en de gegraveerde titels van deel I en II der *vijfde* rechtmatig uitgave, alsook de gegraveerde titels van de nadrukken van *Humm Schönwetter* en van *Heger*. Daarnaast verschijnen de gegraveerde titel van de *Insomnis Cura Parentum* en de drie uitgaven der *Epigrammat*

Naast deze overeenstemming in uitwendige inrichting treft ons tussche de beide tot dusver verschenen nummers een diepgaand verschil: Bechtol geeft van Moscherosch een volledige bibliographie, terwijl Borcherdt va Grimmelshausen's geschriften uitsluitend den *Simplicissimus* behandel bovendien beperkt tot de drukken, die tijdens het leven van den autei verschenen zijn. In den omvang van de te beheerschen stof mag het moti voor deze dubbele beperking gezocht worden. Daardoor blijft evenwel ee

volledige bibliographie van Grimmelshausen's geschriften als desideratum bestaan — de *Gesellschaft deutscher Bibliophilen* hoopt in deze leemte te voorzien —, terwijl Bechtold voor Moscherosch dezen afsluitenden arbeid op gelukkige wijze heeft volbracht.

I.

In hoofdzaak behandelt Prof. Borcherdt het probleem van de verhouding tusschen de beide *Simplicissimus*-uitgaven A en B. Zooals bekend is, bestaat er tusschen deze beide drukken een doorloopend taalkundig verschil: tegenover *spatzieren*, *instruiren*, *concipiren* in B staat *lustwandeln*, *unterrichten*, *überlegen* in A. De B-uitgave onderscheidt zich door dialectische vormen als *der Banck*, *der Butter*, *das Gesang*, *der Gewalt*, *das Heimat*, *der Last*, *der Luft*, *der Lust*, *der Model*, *ich sihe*, *ich nimm*, *es gelung*, *er befohle*, *er kieffe*, *er vergleichete*, *er gewinnete* enz.

Dat deze laatste uitgave, die door Holland ongelukkigerwijze met de letter B is benaamd, de editio princeps is en Grimmelshausen's eigen taal in haar grilligen kleurenrijkdom vrij nauwkeurig weergeeft, wordt in de laatste jaren algemeen aangenomen: de steun, door Bechtold, Törnvall en thans ook door Borcherdt aan de hoofdzakelijk taalkundige bewijsvoering van ondergeteekende verleend, heeft dienaangaande een communis opinio gevormd. De zoogenaamde uitgave A, door mij als *überarb. SS* 1669 bestempeld, heeft daardoor een groot deel van haar beteekenis verloren. Haar taal, zooals wij die uit Kögel's „Neudruck" kennen, is niet die van den auteur, maar van een corrector, die zich van de hem opgedragen taak, de consequente normaliseering van de boerentaal van den Gaisbacher oeconoom, op voortreffelijke wijze heeft gekweten. De vele citaten in woordenboeken en grammatica's, die op Grimmelshausen's naam staan en naar Kögel werden gegeven, dienen dus gewijzigd te worden en aangepast bij de redactie van den *SS* 1669, zooals die door Keller is gepubliceerd in de *Bibliothek des Literarischen Vereins* (Stuttgart 1854). Niet zelden vervalt daarmee ook een conclusie, die op grond van het onjuist gedetermineerde citaat werd gesteld. Wat bijv. Agnes von Sobbe in haar dissertatie *Die Ausgleichung des Rückumlauts*, Heidelberg 1911, over den Rückumlaut bij Grimmelshausen zegt, geldt niet voor hem, maar voor den corrector van den *üSS* 1669: deze schreef *satzte*, *besatzte*, *entsatzte*, *ersatzte*, *hinsatzte*, *fürsatzte*, *versatzte*, *vorsatzte*, terwijl Grimmelshausen zelf al deze vormen, zooals ook voor zijn dialect natuurlijk is, met *e* gebruikte. De gewrongen verklaring, als zouden deze „rückumlautende" vormen overblijfselen uit Grimmelhausen's kinderjaren in Hessen zijn, wordt daardoor onnoodig. Ik veroorloof mij in dit verband voor verdere bijzonderheden naar een artikel *Grimmelshausens Anteil an der sprachlichen Gestalt der ältesten Simplicissimusdrucke* in deel XXXV van de *Modern Language Notes*, Baltimore 1920, te verwijzen.

Tot zoover is er nauwelijks twijfel aan de verkregen resultaten mogelijk: naast een naar het handschrift gedrukte uitgave *SS* 1669, die een getrouw beeld geeft van Grimmelshausen's eigen taal, zooals we die thans ook uit handschriften kennen, staat de *üSS* 1669, die in elken volzin de omvormende

hand van den taaldeskundigen corrector verraadt. Wie betaalde deze corrector? Wie gaf de opdracht, de taal van den *Simplicissimus* en later ook van de *Courasche*, te normaliseeren? Daarover loopt thans nog het debat.

Prof. Borcherdt geeft op deze vraag een ander antwoord dan ik gemeend heb te moeten geven. Mij scheen het aannemelijk, dat de uitgever naast de dialectische redactie van den *SS* 1669 een uitgaaf met genormaliseerde tekst liet loopen, toen de aftrek van het werk de dubbele kosten wettigde. „So ließe es sich nur zu gut verstehen, wie Johann Jonathan Felßecker es sich bis zu seinem Tode angelegen sein ließ, immer wieder die literarische und ihm auch persönlich wertvolle Schrift dem Lesepublikum in gefälligem Gewande vorzuführen, bei Grimmelshausens Lebzeiten in wenigstens vier Auflagen, für die offenbar keine Mühe sprachlicher Überwachung und keine Kosten bildlicher Ausstattung für zu viel gehalten wurden, nach dem Tode des Dichters in groß angelegten Gesamtausgaben, die es der Nachwelt ermöglichten, sich über die reiche literarische Tätigkeit eine Übersicht zu verschaffen". Het zij mij vergund voor de ontwikkeling van deze conclusie te verwijzen naar een opstel over *die sprachliche Überarbeitung der Simplicianischen Schriften*, *ZfB*. Jg. XII, Seite 1 flgg.

Borcherdt houdt den *üSS* 1669 voor een onrechtmatigen nadruk. Onrechtmatige *Simplicissimus*-uitgaven moeten er geweest zijn: Grimmelshausen fulmineert tegen een „Zudäppischen und frembdes Gut begehrende Langfinger". Maar zou deze concurrent met lange vingers extra-onkosten voor taalkundige omwerking besteden aan een werk, dat hem rechtem niet toekwam? In dit opzicht sluit ik mij liever bij Dr. Törnvall aan, die dienaangaande oordeelt: „Ein Abdrucker würde kaum Änderungen, welche die Laut- und Formenlehre betreffen, vornehmen, da es ja für ihn als Hauptsache gelten muß, den Diebstahl zu verbergen".

Maar er is meer. De uitgave, waarin Grimmelshausen zich over den literairen diefstal beklaagt, is de „gantz neu eingerichtete, allenthalben vielverbessert *Simplicius Simplicissimus*" uit het jaar 1671, de eerste, laat mij zeggen, *officieele* uitgave, die met den firmanaam van den uitgever, de firma Felßecker in Neurenberg, verscheen. Grimmelshausen en Felßecker hadden samengewerkt, om deze nieuwe uitgave zoo aantrekkelijk mogelijk te maken: zij werd met twintig etsjes geïllustreerd, alle geïnspireerd op een lievelingsgedachte van den auteur: „der Wahn betreügt"; zij werd met interpolaties met een nieuwe voorrede en met een drietal vervolgen uitgebreid; de hoofdstukken kregen nieuwe opschriften, thans op rijm; in één woord, er werd geen moeite gespaard, om de aantrekkelijkheid van deze uitgave te verhoogen. En waarom dit alles? Grimmelshausen zelf geeft ons het antwoord door te zeggen, dat „ein kühner und recht verwegner Nachdrucker daartoe aanleiding gaf, „indem er meinem Herrn Verleger seine höchstruhmwürdige Mühe und Unkosten, Fleiß und Arbeit, die er in erster Einrichtung und annemlicher Vorstellung dieses meines ihme allein mitgetheilten Werckleins, und den daraus erhobenen geringfügigen Gewinn, weiß nicht ob aus selbst eignem neidischen Hertzen, oder, wie ich eher darvor halte, aus tollkühner Anreitzung etlicher Mißgönner verwegner weiß sich unterstanden aus den Händen zu reissen, und gantz unrechtmässig ihme selbst zuzueignen.

Deze nieuwe uitgave nu, aan welker rechtmatigheid door niemand, ook iet door Prof. Borcherdt, wordt getwijfeld, is gekleed in het taalkundig ewaad van den corrector. Grimmelshausen zelf legitimeerde hier het erbeterwerk van den taalspecialist. Of hij dat con amore deed, is twijfelchtig: het door mij ontdekte exemplaar van een „verbeterde" uitgave er *Courasche*, waar de vreemde woorden niet door Duitsche zijn verangen, maar waar de „Verdeutschungen" tusschen haakjes zijn toegevoegd, oet denken aan een compromis, waarbij de auteur aan de wenschen van en uitgever zooveel mogelijk tegemoetkwam.

Maar hoe dit zij, in de „Ausgabe letzter Hand" heeft Grimmelshausen elf de taalkundige omwerking van den corrector gelegitimeerd. Dit feit niet te loochenen en wordt ook niet geloochend. Hoogstens kan men achten, het te ontzenuwen. Prof. Borcherdt doet daartoe een poging: Möglich ist es, daß dem Autor zur Umarbeitung kein einziges Exemplar einer früheren Auflagen zur Verfügung stand, so daß er notgedrungen zum Nachdruck griff und sich nicht über dessen prinzipielle Änderungen klar wurde. Möglich auch, daß er die Änderungen des Nachdruckers als Besseungen erkannte, sie willig übernahm und nur Kleinigkeiten in seinem Sinne abänderte, wodurch sich das in manchen Fällen zu beobachtende Zurückgreifen auf Lesarten der früheren Ausgaben erklärt."

Mij schijnt het eene al evenmin mogelijk als het andere. Grimmelshausen was ten opzichte van elk taalkundig detail te belangstellend en te gevoelig, dan dat hem niet onmiddellijk zou zijn opgevallen, dat de taal van den *SS* 1669 die van een vreemde was. Ter motiveering verwijs ik naar een werk, dat deze taalkundige gevoeligheid en belangstelling doorloopend bewijst: *Zonagri Diskurs von Waarsagern, Verhandeling der Koninklijke Akademie van Wetenschappen*, Amsterdam 1921.

Het alternatief, de toe-eigening van het onrechtmatig-vreemde, omdat het als dienstig werd beschouwd, wordt naar het mij voorkomt onmogelijk gemaakt, doordat juist in dezen verbeterden druk de auteur tegen zijn concurrent, aan wien hij dan een deel der verbeteringen zou hebben te danken, fulmineert. Voor het eerste was Grimmelshausen niet dom genoeg, voor het laatste acht ik hem te rechtschapen.

En dan blijft er toch geen andere mogelijkheid over, dan aan te nemen, dat de redactie van den *üSS* 1669, die Grimmelshausen in de „Ausgabe letzter Hand" door de daad legitimeert, daarvoor als *rechtmatige* uitgave in aanmerking mocht komen. Juist de „Ausgabe letzter Hand" (*SS* 1671) verbindt den druk, die den auteur gaf in grillige oorspronkelijkheid (*SS* 1669), met de omwerking (*üSS* 1669), waarop blijkbaar uitgeverstendenties invloed hebben uitgeoefend: voor den literator zijn de *SS* 1669 en de *SS* 1671 van gewicht; de philoloog waardeere daarnaast den *üSS* 1669 als een waardevolle versteening van taal-ontwikkeling in een van haar belangrijkste tijdsgewrichten.

II.

In hetzelfde jaar, waarin deze beroemde „Doppeldrucke" het licht zagen, verscheen *Johann Michael Moscherosch*. Zijn invloed op zijn naaste tijdgenooten

en nakomelingen heeft dien van zijn meer genialen landgenoot stellig evenaard, zoo niet overtroffen. Daarvoor spreken de vele uitgaven der *Gesichte Philanders von Sittewald.*

Dr. Bechtold, die blijkens opstellen in de *Zeitschrift für Bücherfreunde* en de *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* reeds in vroegere jaren aan Moscherosch's persoon en geschriften belangstelling had geschonken, schep orde in dezen chaos. Evenals de dichter van den *Simplicissimus* beklaagt ook de auteur van de *Gesichte Philanders von Sittewald* zich over nadruk en meer nog over uitbuiting van zijn genre — droomgezichten à la Quevedo — door literaire speculanten: „Dieweil in dem Franckfurtischen Truck solche sachen befindlich, die ohne zweifel ein unholder Mänsch, der seinen flüchtigen Gewinn auß allzu grosser Geltgirigkeit unter des Philanders Namen suchen wollen, wider all ehrbares Herkommen herauß gegeben, und bey Herren Johann Theobald Schönwettern verlegen lassen: Dannenhero theils wegen entsessene Freunde, wegen eingeflickter Einfälle, und schwärmerischen Zusätze, nit denselben ungenanten, sondern mich, ohn meine Schuld irriger Lehre zu seyn nicht unbillig vermeynen solten, so füge ich durch disen Vorbericht zu wissen, daß bey Herren Schönwettern in Franckfort ohn einig mein Arbeit nicht nur diser *Erste Theil* welcher in sich haltet: 1. den *Schergen-Teufel*, 2. *Welt-wesen*, 3. *Venus-Narren*, 4. *Toden-Heer*, 5. *Letztes Gericht*, 6. *Höllen-Kinder*, 7. *Hof-Schule*, und der *Ander Theil* so in sich begreifft: 1. *Alamode-Kehrauß*, 2. *Hanß hinüber Ganß herüber*, 3. *Weiber-Lob*, 4. *Thurnier*, 5. *Podagram*, 6. *Soldaten-Leben*, 7. *Reformation* (Welche zwey Theile in 14 Gesichten, wie sie bey Herren Mülben und Städel aufgelegt, auch in Straßburg und Franckfurt von jhnen zu haben sind, ich für meine Spiel-arbeit halte) sondern gar 8 oder mehr Theile heraußgekommen zu denen ich mich, so böß oder gut sie jmmer seyn mögen, weil ich sie weder gelesen noch davon selbst urtheilen will, durchauß nicht bekennen kan noch mag."

Uit Bechtold's onderzoek blijkt thans, dat als rechtmatige uitgaven — dus die van Mülb en Städel in Straatsburg — verschenen zijn:

1° een uitgave omstreeks 1640 (A), in één deel met de zeven „Gesichte" in het citaat als inhoud van het Eerste deel genoemd;

2° een uitgave van de jaren 1642 en 1643 (B), in twee deelen met de zeven „Gesichte" van het Eerste deel, en de vier eerste van het Tweede deel;

3° een uitgave van het jaar 1643, bevattende het Eerste deel, en samen met B II de uitgave C vormende;

4° een uitgave van het jaar 1644 (D), bevattende het Tweede deel, met de zes eerste „Gesichte" van de in het citaat voor het Tweede deel genoemde;

5° een uitgave van het jaar 1650 (E), waaraan het bovenstaande citaat is ontleend en bevattende mitsdien twee deelen, elk met zeven „Gesichte";

6° een „Ausgabe letzter Hand" (F), waarvan het tweede deel nog tijdens het leven van den auteur verscheen (1665/66), terwijl het posthume eerste deel (1677) blijkens Bechtold's uiteenzettingen niettemin als „Ausgabe letzter Hand" bestempeld kan worden, daar de wijzigingen en toevoegingen berusten op schriftelijke aanteekeningen van wijlen Moscherosch, door zijn zoon volgens de intenties van zijn overleden vader aangebracht.

Als eerste onder de tijdens Moscherosch's leven verschenen nadrukken wordt door Bechtold een quarto-uitgave, vermoedelijk uit het jaar 1641, genoemd, die de drie „Gesichte" *Schergen-Teuffel, Welt-Wesen* en *Venus-Narren* omvat. Het Berlijnsche exemplaar van dezen nadruk heeft als annex een Duitsch pamflet: *Philanders von Sittewald Holländische Sybille* (1647), dat door Muncker aan Moscherosch, door Von Bloedau aan Grimmelshausen werd toegeschreven. Ik kon den auteur bij de voorbereiding van zijn bibliographie meedeelen, dat het geschrift een vertaling is van een Nederlandsch pamflet uit het jaar 1646: *Hollandsche Sybille, Amsterdam, Roelof Heyndrickz* (Knuttel nos. 5304, 5305 en 5306).

Ruimer verspreiding vonden Moscherosch's „Gesichte" door de drukken uit *Frankfurt am Main:* die van *Humm* (uit het jaar 1644) met de elf satires van B, en de beide van *Schönwetter* (1644—1647 en 1647—1649) in talrijke deelen met vele apocryphe „Gesichte" als *Ratio Status, Renth-Cammer, Peinlicher Proceß, Zauber-Becher, Kauff-Hauß, Phantasten-Hospital* en andere. Bechtold maakt het waarschijnlijk, dat de nadruk van *Humm* reeds door Schönwetter op touw is gezet.

Ook ons land bezondigde zich aan dezen literairen diefstal. Zelfs twee onrechtmatige nadrukken zagen te Leiden het licht:
die van *Heger* (1645—1646) met de echte „Gesichte" benevens enkele pseudo-Moscheroschiana van Schönwetter,
die van *Van Wijngaerden* (1646—1647) met Schönwetter's geheelen oogst.

Haast beschamend is de lof, dien Bechtold aan de technische uitvoering van deze nadrukken toezwaait: „sie stehen an Schönheit weit über allen anderen Drucken der *Gesichte*, ein deutliches Zeichen, wie sehr das aufblühende Holland das unter dem Dreißigjährigen Kriege schwer darniederliegende Deutsche Reich an Wohlstand und Kultur hinter sich ließ". Jammer, dat deze techniek in dienst gesteld werd van letterdieverij en winstbejag!

Voor een critische uitgave van de *Gesichte Philanders von Sittewald*, waarvoor Bobertag's publicatie bij Kürschner niet kan doorgaan, vormt Bechtold's werk een betrouwbaar punt van uitgang. Uiteraard ligt dan ook in de bibliographie der *Gesichte* het hoofdgewicht van dit nieuwe boek. Voor de *Insomnis Cura Parentum* en de *Patientia* vond de auteur den weg bereid: wat het eerste betreft, door den „Neudruck" van Pariser (Halle 1893); ten aanzien van het tweede door de uitgave naar het handschrift door Muncker (München 1897). De *Epigrammata* ten slotte verschijnen in Bechtold's bibliographie in drie uitgaven: 1643 (Straatsburg), 1650 (Straatsburg) en 1665 (Frankfurt a. M.).

Ook aan de losse gedichten van Moscherosch, verschenen op vliegende blaadjes of onder portretten, heeft Bechtold aandacht geschonken. Zijn lijst maakt uiteraard geen aanspraak op volledigheid. Ons treft het, dat zelfs onze Van Baerle voorkomt onder hen, die door Moscherosch naar aanleiding van een portret worden geëerd:

Haec est Barlaei Facies. Patet obvia Virtus,
Et Candor fraudis nescius inde micat;
Caetera scire Cupis! Vatis lege Carmina, dices
Vix puto maiorem mente fuisse virum.

Het portret van den goed veertigjarigen geleerde is van Peter Aubry; een reproductie is opgenomen in de *Zeitschrift für Bücherfreunde*, N. F. VII bldz. 251.

Het verdienstelijke werk van Dr. Bechtold vindt zijn afsluiting in eene lijst van geschriften, die over Moscherosch zijn verschenen, en een honderdtal verklarende, motiveerende en aanvullende opmerkingen.

Amsterdam. J. H. SCHOLTE.

EZIO LEVI, *I lais brettoni e la leggenda di Tristan* [extrait des *Studj Romanzi* p.p. la „Società Filologica Romana" a cura di E. Monaci, no. 14], 1918.

L'œuvre si attachante de Marie de France ne cesse d'attirer l'attention des savants. En 1905 et en 1908, dans des articles [1]) marqués au coin de ce réalisme et de ce besoin de clarté qui caractérisent aussi ses études sur le *Renart*, M. L. Foulet défendait une théorie très originale sur la genèse des *Lais* de Marie. En 1918, M. E. Winkler [2]) essayait d'identifier le poète avec la célèbre Marie de Champagne, la fille de Louis VII, roi de France. Tout dernièrement, dans la préface substantielle et éloquente à sa réédition des *Lais* [3]), M. E. Hœpffner résumait et complétait nos connaissances actuelles à ce sujet.

Il s'y rangea à l'opinion de M. Foulet sur le problème traité dans la belle étude citée en tête de ce compte-rendu et qui, elle aussi, avait déjà paru en 1918. Ce problème le voici: Y a-t-il eu, avant Marie, des „lais" bretons, sur lesquels elle a pu prendre modèle et auxquels elle a pu emprunter la matière de ses contes? Les lais anonymes, *Graelant*, par exemple, et tous ceux que cite Gotfried de Strasbourg, sont-ils antérieurs ou indépendants de la production littéraire de Marie, ou si celle-ci a été inversement le modèle de ceux-là? C'est cette dernière solution que M. Foulet a fait sienne. D'après lui, tous les lais anonymes sont dans un rapport plus ou moins étroit de dépendance à l'égard des *Lais* de Marie de France, qui a créé le genre. Tout ce que les auteurs disent dans leurs prologues sur les contes des Bretons est pure invention; en réalité, en fait de „lais bretons", ils n'ont connu que ceux de Marie; de sorte qu'on doit dorénavant, dans la recherche des sources de ceux-ci, éliminer les „conteurs bretons". Et Marie elle-même, qui très probablement ignorait le celtique, a sans doute puisé à des œuvres françaises, aujourd'hui perdues. M. Foulet écarte la possibilité qu'elle ait trouvé certains de ces récits dans une version latine. C'est elle qui, la première, appliqué, timidement encore, à ses „contes" le nom de *lai* lequel, primitivement, n'était employé que pour des œuvres chantées par des „harpeurs bretons", qu'il faut bien distinguer des „conteurs bretons".

Tout autre est la solution que M. Ezio Levi propose dans les pages bien agréables à lire et très personnelles qu'il y a consacrées. Il choisit so

---

[1]) *Zeitschr. f. roman. Philol.*, XXIX et XXXII.

[2]) *Sitzungsberichte der Kais. Akad. d. Wissenschaften in Wien. Philos.-histor. Classe*, 18[illegible] Band 3.

[3]) *Bibliotheca romanica*, n°. 274, 275.

oint de départ dans le poème de Gotfried de Strasbourg; les lais qu'y chante ristan ont dû se trouver aussi dans le *Tristan* de Thomas, l'original de Got-ed. Où Thomas a-t-il pu les prendre? Non pas dans ce *Tristan* primitif 'a reconstruit M. Bédier, et qui a dû être une œuvre sommaire, brutale, où n'y avait pas de place pour des épisodes aussi délicats que ceux où Tristan t mis en scène, chantant en s'accompagnant sur la harpe. Thomas les a ns doute inventés, s'inspirant des lais qui, de son temps, étaient très goûtés. ais sont-ce uniquement, comme le veut M. Foulet, les lais de Marie de ance qui lui ont servi de modèle? Pour y répondre, M. Levi étudie les lusions aux lais et les souvenirs qu'en contiennent d'autres œuvres littéires, surtout du XIIe siècle.

Ainsi, il retrouve le refrain du *Lai de Tristan*: *en vus ma mort, en vus a vie*, chez la comtesse de Die, la femme de Guillaume de Poitiers, chez uittone d'Arezzo, et dans Marie elle-même (*Vus estes ma vie et ma mort*, ans *Eliduc*). A vrai dire, on pourrait se demander si ce contraste entre la e et la mort, appliqué à la femme aimée, n'a pas pu se présenter à l'esprit ces poètes, indépendamment de Thomas. Et, quant à la très fine obser-ation que fait M. Levi au sujet du brusque passage du discours indirect l'apostrophe directe dans *Chievrefoil*:

Bele amie, si est de nus:
ne vus senz mei ne jeo senz vus,

faut remarquer que ce n'est pas là le refrain du *Lai de Tristan*. Mais si s rapprochements ne suffisent pas à rendre probable que ce lai a existé an-rieurement à ceux de Marie, il en est autrement d'une conclusion que tire . Levi du fait que *Chievrefoil* est cité en compagnie d'autres lais produits ar des chanteurs bretons; car là il ne peut pas s'agir du conte, si sérieux, it pour la lecture, de Marie, mais sans doute d'un poème plus fruste et us ancien. D'après M. Foulet, elle aurait pris sa matière dans le *Tristan* imitif, mais, répond M. Levi, elle cite deux sources, l'une écrite, l'autre ale. Or, cette dernière n'a pu être le lai lyrique que contient le ms. Berne et qui n'a rien à faire avec *Tristan*; il ne peut donc s'agir que d'un cit sur *Tristan* colporté par des jongleurs bretons, et on est donc obligé admettre l'existence de lais narratifs antérieurs à Marie.

Ensuite, procédant comme pour le *lai de Tristan*, M. Levi étudie le *lai oron*, qui est cité souvent et que Thomas n'a pu inventer, et le lai d'*Ignaure*, ès connu en provençal. Le fait que le jongleur Linaure, ami de Giraut de ornelh, a été identifié avec Rainbaut d'Orange, lui suggère un argument faveur de la popularité très ancienne de ce lai, qui a donc dû être moins une que ceux de Marie de France. Le détail du cœur mangé aurait bien, après lui, pu être la source de la biographie de Guilhem de Cabestaing, et spirer à Sordel son célèbre sirventés sur le partage du cœur de Blacatz; Bertran d'Alamanon en fait une variante, c'est pour rapprocher le récit l'original. Il s'ensuit qu'*Ignaure* aussi a dû mener une existence indépen-nte de l'œuvre de Marie.

Les données des prologues que M. Foulet a écartés, parce que, d'après i, ils ne contiennent que des formules figées et conventionnelles, gardent our M. Levi toute leur force, et confirment, d'après lui, l'existence d'une

tradition ancienne de lais narratifs bretons. Comme aussi bien Marie que Thomas ont pu les entendre, il est inutile d'admettre que leurs poèmes soient entre eux dans un rapport de dépendance. Les lais primitifs ont dû être chantés, mais n'étaient pas pour cela lyriques. C'était une mélodie, mais sur des paroles qui racontaient un événement, et il est vrai que M. Foulet ne nous dit pas quelle était la nature des textes qui auraient été chantés sur les lais lyriques qu'il considère, ainsi que nous l'avons vu, comme antérieurs aux lais narratifs.

Comment se répandaient ces anciennes legendes? Par des livres latins et français d'abord, et puis par des récitations de jongleurs; les pages que M. Levi accorde à ces deux modes de transmission sont très instructives. Il n'exclut pas la possibilité que les lais bretons aient présenté parfois un mélange de prose et de vers — idée lancée dès 1891 par M. Bédier —; le musicien et le récitateur ont dû être deux; et il admet aussi que, quand l'événement raconté dans le lai était universellement connu, l'introduction récitée a pu être omise.

Marie de France, loin de créer un genre, aurait suivi une longue tradition. Voilà en quoi se résume l'exposé très serré et plein de faits de M. Levi. M. Foulet (*Romania*, XLVII, 159) ne s'est pas laissé convaincre; il lui pose la question: „De courts récits du genre des *Lais* de Marie, contés en vers de huit syllabes, suivant une certaine technique et portant sur la „matière de Bretagne", qui nous en a laissés avant elle?"

Nous nous garderons bien de nous prononcer sur ces questions épineuses: notre rôle ne saurait consister qu'à suivre avec intérêt les péripéties de la joûte si courtoise de deux champions dignes l'un de l'autre. Peut-être M. Foulet va-t-il un peu loin en excluant de la discussion ce que les poètes eux-mêmes, dans leurs prologues, nous disent sur les „lais bretons". Il a rendu probable pour plusieurs lais anonymes qu'ils ont été inspirés à leurs poètes par ceux de Marie de France, mais il semble bien résulter de l'étude de M. Levi, qu'elle n'a pas fait qu'appliquer à des contes de sa façon le nom de *lai*, emprunté à un genre lyrique, et que, plutôt, avant elle il y a eu déjà des lais qui racontaient un „événement".

Amsterdam. J. J. Salverda de Grave.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

Rother, *uitgegeven door Jan de Vries.* [Germanische Bibliothek II abteilung Nr. 13]. Carl Winter, Heidelberg 1922. Prijs M. 28, geb. M. 40.—.

De uitgave van dezen tekst, die reeds lang in alle edities uitverkocht was, berust op hernieuwde vergelijking der handschriften. Deze zijn zorgvuldig weergegeven, ongewijzigd in hun oorspronkelijken vorm, die juist uit taalkundig en metrisch oogpunt zoo belangrijk is; elke verandering, die noodig was om zinstorende verknoeiingen te verbeteren, is verantwoord. De inleiding geeft een overzicht over de verschillende handschriften, behandelt in 't kort de vragen, die verband houden met de taal en den metrischen

rm van het epos, en tracht een oplossing te vinden voor de kwesties betref-
nde de voorgeschiedenis van het gedicht en de ontwikkeling van de stof.
en einde een beoordeeling van dit laatste gemakkelijker te maken, zijn
beide redakties der Vilkinasaga, voor zoover deze verband houden met
t Rother-epos, en de Authari-eposide van Paulus Diaconus, als bijlagen
gedrukt. In de aanteekeningen worden de noodige ophelderingen gegeven
n taalkundigen aard, emendaties verdedigd of voorgesteld en interpolaties
ngewezen; ook het stilistische materiaal is daarin verwerkt.

Arnhem. JAN DE VRIES.

KORTE AANKONDIGING.

SKAR WALZEL, *Vom Geistesleben alter und neuer Zeit*, Leipzig, Insel-Verlag, 1922.

Onze lezers zullen zich zonder twijfel de belangrijke studie herinneren, e Prof. Walzel over *die Künstlerische Form der deutschen Romantik* in n Vierden jaargang van ons tijdschrift publiceerde. In bovengenoemd erk vinden wij het opstel terug, eenigszins gewijzigd van bouw: de iënteerende inleiding is weggelaten en de analyse van het lied uit Tieck's *agelone* vindt dientengevolge haar plaats in de vergelijking van den vorm n dit gedicht met Goethe's *Auf dem See*. Thans drukt ook de titel het alistisch karakter der vergelijkende studie uit: *Die Künstlerische Form s Jungen Goethe und der Deutschen Romantik.*

Het bovenstaande karakteriseert Walzel's nieuwste boek. Oud en nieuw onder zorgvuldige contrôle dooreengestrengeld: naast bekende opstellen *Lessings Begriff des Tragischen, Goethe und das Problem der Faustischen atur, Schiller und die bildende Kunst, Rheinromantik*, die reeds in den ndel van 1911 (*Vom Geistesleben des* 18. *und* 19. *Jahrhunderts*) voor-vamen, vinden wij er ongeveer evenveel nieuwe, waarvan ik behalve het ven-besprokene in het bijzonder noem: *Die Sprache der Kunst* (1914), *as Bürgerliche Drama* (1914), *Tragik nach Schopenhauer und von heute* 920) en *Zwei Möglichkeiten deutscher Form* (1921).

Daartegenover missen wij de karakteriseerende opstellen over *Chamisso, nau, Gustav Freytag, Herwegh, Marie von Ebner-Eschenbach.* Wij hopen k de opstellen in dit genre eerlang opnieuw gebundeld te zien.

Met aandrang zij het boek *Vom Geistesleben* in zijn nieuwe samenstelling nbevolen in de aandacht van hen, die voor een diepere beschouwing van eraire kunst ontvankelijkheid en belangstelling hebben.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Archiv (Herrig), CXLIII, no. 1—2 (April 1922). H. Spiesz, Die deutschen Balladen n Wassermanns Braut und Wassermanns Frau. — F. Liebermann, Shakespeare Bearbeiter des *King John*, II. — H. Roloff, Zu Fords Neudruck von Brights nographiesystem *Characterie* 1588. — A. Götze, Die Chronologie der Briefe der Frau n Staël, II. — H. Gelzer, Zum Problem „Erlebnis und Dichtung". — Kleinere t. [Jagdlehrbücher des Mittelalt.; Ahd. Glossen; Zum Notfeuer; Ortsnamen-Ety-

mologie; Angels. Urkunde; Bertran de Born; Arnaut Daniel; *Markolf* im Rom. *Aubour;* Gonzalo de Berceo; sp. *nava* und lat. *navalis*; zu *Arch.*, 41, 111 ff.] — Sitzungsberichte. — Beurteil. und Kurze Anzeigen.

id., CXLIII, no. 3/4 (Aug. 1922). H Schneider, Der Mythus von Thor. — K. Strecker, Aldhelms Gedichte in Tegernsee. — G. C. Moore Smith, Edmund Withypoll. — P Liebermann, Shakespeare als Bearbeiter des *King John*. III (Schluß). — A. Ludwig, Französische Miltonforschung. — J. Hirschberg, Wirkliche oder scheinbare Entlehnungen aus Shakespeare's Dramen. — W. Suchier, Tierepik und Volksüberlieferung. — W. Mulertt, Lyrische Monologen in den Dramen P. Corneilles und seiner Zeitgenossen, I. — Kleinere Mitteilungen [Heine und Platen; Heine und Döllinger; Beowulf v. 170; *Speer* = *Blutrache*; Ae. Blut am Plantagenethofe; Ae. Kammeer und Halle; Urkunden in spätestem Westsächsisch; Roman de Rou; Das me. Schulwesen; Sidney's *Arcadia* und *Cymbeline*; Shakesp. und die ital. Ren.; Shakesp. und Fulke Greville; Ein biogr. Drama *Shakespeare*; Matthew Prior; Shakesp. und Scott; *Childe Harold* und Astarte; Engl. Briefstil; Les sept ars d'amours; Zu E. Levys prov. Wörterb.; *berserez*; Imperf. auf *-vor* im lothr. Frz.; Zur *Bibliogr. des voyages en Espagne*, V; Ital. *rappa* = *Büschel* und *grappo*, *grappolo* = Traube]. — Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Museum, XXIX, no. 9 (Juni 1922). O. a. H. Poutsma, Mood and Tense of the English verb. — G. Cohen, Mystères et Moralités du ms. 617 de Chantilly.

id., XXIX, no. 11/12 (Aug./Sept. 1922). O. a. R. Thurneysen, Die irische Heldensage und Königsage bis zum siebzehnten Jahrhundert. — P. Hamélius, Introduction à la Littérature française et flamande de Belgique. — Shakespeares Quellen. II. R. Fischer, Quellen zu Romeo und Julia. — *Samlaren*, Ny följd. Årgang I, 1920. — G. G. Nicholson, Recherches philologiques romanes.

Revue du Seizième Siècle, IX (1922), no. 1. P. Spaak, Jean Lemaire de Belges: II. — E Dermenghem, Un ministre de François Ier. La grandeur et la disgrâce de l'amiral Claude d'Annebault. — L. Delaruelle, L'étude du grec à Paris de 1514 à 1530, I. — H. Vaganay, De Rabelais à Montaigne. Les vocables en *-en*, *-éen*, *-ien*, III. — Mélanges [H. Clouzot, Robert de Salnove; J. Nève, *Silozontizationibus;* M. Cauchie, Floridor; J. Plattard, *Les Cantiques et Oraisons contemplatives de l'âme pénitente traversant les voies périlleuses* de Jean Bouchet]. — Comptes rendus [P. de Nolhac, Ronsard et l'Humanisme; L. Romier, Le royaume de Catherine de Médicis; R. Addamiano, Delle opere poetiche francesi di Joachim du Bellay e delle sue imitazioni italiane].

Die neueren Sprachen, XXX, no. 3/4 (März—Mai 1922). E. Mackel, Die Sprache im Dienste der Auslandskunde. — K. Ehrke, Die kulturkundliche Einstellung im engl. Unterricht. — C. Riemann, Lehrplanskizze für einen neunjährigen engl. Unterrichtsgang. — R. Riegler, Leben = Seele im Romanischen. — W. Küchler, J.-A. Rimbaud. — A. von Martin, Der Sinn der Commedia. — V. Amoretti, Profili di Scrittori Italiani Contemporanei. — Vermischtes [Eine neue Methodik d. frdsprl. Unterr.; Engl. oder Franz.; Staatsbürgerkunde u. neusprl. Unterr.; Zur pronom. Verwendung von *des;* Nachträge zur Lehre vom Subj.; Spaniens Weltstellung und Weltanschauung; Span. Schullektüre; Die Wochenschr. *España*]. — Anzeiger [o. a. St. Zweig, Marceline Desbordes-Valmore; L. Spitzer, Studien zu H. Barbusse].

VERBETERING.

In *Neophilologus* VII, no. 4, blz 261 regel 23: „mogelijk .... Napoleon" over te brengen op gelijke hoogte op blz. 260, na regel 6 van 't artikel over Heine's *Bud Legrand*. Men leze op blz. 260 regel 8 *gebruikt* en regel 9 *fragmen-*, op blz. 262 reg 22 *censuur* in plaats van cenesuur, op blz. 266 regel 24 *Teurer* in plaats van Teue op blz. 267 regel 34 [5]) in plaats van [3]).

ROLLO'S VISION IN THE NORMAN CHRONICLES OF DUDO OF ST. QUENTIN AND HIS SUCCESSORS.

When Dudo, deacon of St. Quentin, began to write his *Historia Normanorum* at the request of Richard I., Duke of Normandy, the task which he took upon himself was certainly not easy. Not only did he have to compile his work without the aid of Norman written documents, with the oral accounts of Norman grandees and some old sagas as his only resources, but he could not even make use of the monastic chronicles of Northern and Western France for they all represented the heathen invaders of the North in the worst possible light, and a mediaeval monk writing for the court of Rouen could never have availed himself of such evidence. As a matter of fact, he had to reshape the existing material, he had to depict the Normans as a God-sent race fulfilling a divine mission and their leader as a second Aeneas, executor of the will of Heaven. Dudo's familiarity with the classical epic and its technique can hardly be doubted by anyone who has once carefully read his chronicle, and the Latin epic undoubtedly taught the chronicler the effectiveness of a vision sent to the hero at a critical moment of his life. Thus the underlying reason for Dudo's peculiar arrangement of his material becomes evident. Now the question must be asked, Did he invent the contents of Rollo's vision, or did he draw on some source, and if so, on which? Before attempting to answer these questions I shall give a synopsis of the events leading up to the dream and of the dream itself [1]).

After a series of wars and adventures, Rollo, an exile from Scandinavia, while encamped in England with his army, has the following vision:

.... videre videbatur praecellentissimis quondam praecelsiore Franciscae habitationis monte sepositum: ejusque montis in cacumine fontem liquidum et odoriferum, seque in eo ablui, et ab eo expiari contagione leprae et prurigine contaminatum. Denique illius montis cacumine adhuc superstes circa basim illius hinc inde, et altrinsecus, multa millia avium diversorum generum, varii coloris, sinistras alas quin etiam rubicundas habentium. Quarum diffusae longe lateque multitudinis inexhaustam extremitatem perspicaci et angustato obtutu non poterat comprehendere. Caeterum congruenti incessu atque volatu eas sibi alternis vicibus invicem cedentes, fontem montis petere, easque se convenienti natatione sicuti solent tempore futurae pluviae abluere. Omnibusque mira infusione deliputis, congrua eas statione sine discretione generum et specierum, sine ullo contentionis urgio, mutuo vicissim pastu quasi amicabiliter comedere; easque deportatis ramusculis festinanti labore nidificare: quin etiam suae visionis imperio voluntarie succumbere.

Rollo holds council with the chief men of his camp and some captive princes, and one of the Christian prisoners, under divine inspiration, interprets the dream in this way.

Mons Franciae quo stare videbaris, Ecclesia illius designatur. Fons, qui in summitate montis erat, baptismus regenerationis interpretatur. Per lepram et pruriginem, qua infectus eras, commissionis tuae scelera et peccata animadvertas. Te in eo ablui et ab eo leprae pruriginisque morbi expurgari, te lavacro sacri baptismatis regenerari, et ab omnibus

[1]) For this study I use the edition of Duchesne, in Migne's *Patrologia latina*, vol CXLI, c. 608–758. For the bibliography of the Norman historian I refer the reader to Potthast's *Bibl. hist. Med. Aev.* Berlin, 1896, vol. I, p. 385, and Chevalier's *Répertoire des sources historiques du moyen âge, Bio-bibliographie*, Paris, 1905, vol. I, c. 1242.

peccatis emundari. Per volucres diversorum generum laevas alas habentes puniceas, quarum infinitissimam extremitatem exhaurire visu non poteras, homines diversarum provinciarum scutulata blacchia habentes, tuique effecti fideles, quorum innumeram multitudinem coadunatam videbis animo deprehendas. Per alites fonte infusas, et in eo alternatim ablutas, communique comestione edentes, populum antiquae fraudis contagio pollutum, typico baptismate abluendum sacrosancti corporis et sanguinis Christi alimonia saginandum. Per nidos, quos circum montes faciebant, vastatarum urbium moenia reaedificanda intelligas. Tibi aves diversarum specierum obtemperabunt, tibi [1]) homines diversorum regnorum serviendo accubitati obedient.

Dudo's text was copied almost literally by William of Jumièges, a Norman chronicler of the beginning of the eleventh century [2]). It also passed into the *Roman de Rou* of Wace [3]).

The first part of Rollo's vision can undoubtedly be called a commonplace; the fountain clearly stands for the baptismal font and the leprosy for paganism. Any monkish writer could have invented this piece of symbolism. The matter is somewhat different as regards the second part, which is an animal dream such as we find in Homer and the Greek historians, in Cicero and Ovid [4]), in the *Chanson de Roland* and in the Old Scandinavian saga literature [5]); the birds of Rollo's dream signify persons, i. e. the duke's future subjects. The idea, however, of symbolizing Christian souls by beautiful birds in a vision did not originate with Dudo.

The representation of angels, devils and human souls in the form of birds is a common mediaeval conceit which undoubtedly has its root in primitive beliefs [6]). Palladius tells of a vision showing the devil in the form of a giant with his arms stretched towards heaven and a large number of souls flying skywards in the shape of birds. The monster seizes many of these and throws them into a horrible lake at his feet [7]).

In the legend of the *Three Monks*, the three pilgrims are described entering a forest of high trees on which souls in the form of birds clamorously ask pardon for their sins [8]).

At the beginning of the eighth century, Saint Boniface narrates a vision in which souls of Purgatory are seen as black birds rising from an abyss which vomits flames. They remain on the edge for some time and then rush again into the precipice [9]).

In the Old Norse *Solar liodh*, souls are shown in the form of dark colored birds [10]). Saint Brendan finds birds of snow-white color on an island in the western sea. He is informed that they are fallen angels [11]).

---

1) Migne, *Patrol. lat.*, CXLI, c. 633.
2) Willelmus Gemeticensis, *Historia Normannorum*, in Migne, *Patrol. lat.*, CXLIX, c. 791.
3) Ed. Andresen, Heilbronn, 1877–9, lib. II, vss. 233–77.
4) *Heroides*, *Hero Leandro*, 196–202.
5) Cf. my study *The Dreams of Charlemagne in the Chanson de Roland*, *Publ. Mod. Lang. Ass.*, XXXVI, 134–141.
6) Cf. Grimm, *Deutsche Mythologie*, IV, Ausg., Berlin, 1875–8, II, 690; J. G. Frazer, *Taboo and the Perils of the Soul*, London, 1914, pp. 33 ff.; J. Bolte und G. Polívka, *Anmerkungen zu den Kinder- u. Hausmärchen der Brüder Grimm*, Erster Band, Leipzig, 1913, p. 422.
7) Luigi Guercio, *Di alcuni rapporti tra le visioni medievali e la Divina Commedia*, Roma, 1909, p. 94.
8) Arturo Graf, *Miti, leggende e superstizioni del medio evo*, Torino, 1892–3, I, 85.
9) Ibid., I, 255. 10) Ibid., I, 86. 11) Ibid., I, 281.

Pietro Damiani, describing a swamp in the neighborhood of Pozzuoli, aly, commonly believed to be one of the entrances of Hell, says [1]):

Ex quibus videlicet exhalantibus aquis consueto more teterrime videntur aviculae pente consurgere et a vespertina sabbati hora usque ad ortum secundae feriae solitae nt humanis aspectibus apparere. Quo indulti temporis spatio videntur hinc inde per ontem velut solutae vinculis libere spatiari. Alas extendunt, plumas rostro prosequenta pectunt, et in quantum datur intelligi, concessa ad tempus refrigerii se tranquillitate solvunt. Quae profecto volucres nec unquam videntur vesci, nec quolibet aucupis valent genio capi. Dilucescente igitur matutina secunde feriae hora, ecce magnus ad instar lturis corvus post praefatas aviculas incipit concavo gutture graviter crocitare. Illae otinus sese aquis immergentes abscondunt, nec ultra videndas se humanis oculis offerunt, nec advesperascente iam sabbati die, de sulphurei stagni voragine rursus emergunt. nde nonnulli perhibent eas hominum esse animas ultricibus gehennae suppliciis deputatas. uae nimirum reliquo totius hebdomadae tempore cruciantur, dominico autem die cum liacentibus ultra citoque noctibus pro dominicae resurrectionis gloria refrigerio potiuntur.

The same fact is narrated by Conrad of Querfurt, who lays the scene of e miracle on the island of Ischia [2]). In the Rhymed Chronicle of Philippe ousket, the limbs of Pope Sylvester II. are torn by devils in the shape of lack crows and horrible vultures [3]). Hugues d'Auvergne sees numbers of ack birds flying about near the Terrestrial Paradise; they are demons ho have respite from their torments on Sunday [4]). In the religious Italian rama, persons who acted certain parts had hidden under their garments me bird of dark color. When these characters were supposed to die the rd was allowed to escape and was quickly caught and killed by another ersonage impersonating the devil who seizes the sinner's soul [5]). In Sweden, e ravens which are screaming by night in forest swamps and wild moors e held to be the ghosts of murdered men who were left without Christian urial. In Denmark, the night raven is considered an exorcised spirit. It ever flying towards the east in hopes of reaching the Holy Sepulchre, r when it arrives there it will get rest [6]).

A vision far more in accordance with the version of Dudo and his succes-rs is met with in several of the Lives of Saint Patrick. One of the oldest the latter and which was inserted in the *Historia Britonum* of Nennius [7]) ads as follows [8]):

in illo autem tumulo benedixit populis Hiberniae ed ideo ascendit, ut oraret pro eis videret fructum laboris sui, et venerunt ad eum aves multi coloris innumerabiles, ut nediceret illis, quod significat omnes sanctos utriusque sexus Hibernensium pervenire eum in die iudicii ad patrem et ad magistrum suum, et sequantur illum ad iudicium.

---

[1]) Ibid., I, 265.
[2]) Ibid.
[3]) Philippe Mousket, *Chronique rimée*, ap. Pertz, *Mon. Germ. Script.*, t. XXVI, pp. 727—9.
[4]) Graf, op. cit., II, 118.
[5]) E. Celesia, *Storia de la letteratura in Italia ne'secoli barbari*, vol. II, Genova, 1882, p. 149.
[6]) W. Henderson, *Notes on the Folklore of the Northern Counties of England and the rder*, London, 1879, p. 126.
[7]) Ed. Th. Mommsen, in *Mon. Germ. Hist. Auct. antiqu.*, XIII, p. 197; cf. also Zimmer, *nnius vindicatus*, Berlin, 1893, p. 215.
[8]) Cap. 54.

The same story occurs in the so-called *Tripartite Life of Saint Patrick*, which, according to Stokes, was compiled in the eleventh century, from documents many, if not all of which were composed before A. D. 1000. I quote the English translation of Stokes [1]).

Then the angel went to console Patrick, and cleansed the chasuble, and brought white birds around the Rick, and they used to sing sweet melodies for him, »Thou shalt bring«, saith the angel, »yon number of souls out of pain, and all that can fill a space which thine eye reaches over sea«.

The episode is also contained in the *Lebar Brecc Homily of Saint Patrick* [2]):

Then there came a great host of angels in shapes of white birds, and sang to the Lord noble music to comfort Patrick. Some say that it is a number equal to that host which he will take with him to heaven.

The similarities between the version of Nennius and that of Dudo are striking. They may be summarized as follows:

I. In both the birds appear in a vision.
II. They represent souls not yet born or at least not yet saved by the gospel.
III. The birds are described as of many different colors.

We also see that the versions of the *Tripartite Life of Saint Patrick* and of the *Lebar Brecc Homily* differ from those of Nennius and Dudo, for in the two Irish texts the birds are white, and in the *Lebar* they are moreover represented as angels rather than human souls. This makes it very probable that Nennius'*Historia Britonum* was the source of Dudo, for the work of the Welshman was well known on the continent. On the other hand it would be hazardous to say that this is a certainty. The version used by Nennius may have occurred in some *Vita Patricii* which was still extant at the beginning of the eleventh century and which was the direct source of the Norman. However this may be, there can be no doubt that Dudo had before him some *Vita Patricii* in one form or another and that he reproduced the vision such as he found it there, amplifying it and adapting it for his own purposes.

Before concluding I must mention another derivative of Dudo's *Historia*, the *Chronicon Fani Sancti Neoti*. It presents the following reading [3]):

Visum enim est sibi dormienti, supra se et exercitum suum subito exsurrexisse examen apum, suoque stridore avolare versus occidentem per maris medium, terramque petentes, insidere gregatim in frondibus diversarum arborum, moxque omnem circa regionem, quasi advenientibus congratulantem, aspersam coloribus variorum florum. Evigilans itaque industrius dux secum primo visionem tractat, ejusque significantiam sapienter ad requiem cursus sui suorumque in eisdem partibus ubi apes viderat requievisse conjectat. Pulchrequi

---

1) Whitley Stokes, *The Tripartite Life of Saint Patrick*, London, 1887, in *Rer. Brit. Med. Aev. Script.*, I, 114.

2) Ibid., II, 476. I need hardly say that the majority of the *Vitae Patricii* were inaccessible to me, as they are not in possession of Middle Western libraries, if they are to be found in this country at all. In other matters I am indebted to my friend Mr. G Wohler, who had the kindness of consulting for me some publications bearing on the Norman historians and which are in the posession of the Staats Bibliothek in Berlin, Germany.

3) *Mon. Hist. Brit.*, I, (1848), p. 479. Cf. on the work W. H. Stevenson, *Asser's Life of King Alfred*, Oxford, 1904, pp. 102 ff.

n hanc spem confortatur, quod tota illa regio subitis floribus induebatur. Erat enim hoc uasi quaedam Divinae pietatis evocatio, ut ex Dei munere adepta terra illa mox in Christi oreret titulo, variisque virtutem floribus in vera religione, sua suorumque ornaretur uccessio. Advocatis ergo suis strenuus dux edocet somnium, illucque totius classis jubet arari cursum.

The *Chronicon Fani Sancti Neoti* is a post-conquest production [1]), having een compiled probably in the early part of the twelfth century [2]), perhaps t Bury St. Edmunds [3]). The vision of Rollo given under 876 differs from he version of Dudo and his successors in that the birds have been replaced y bees. Stevenson thinks it to be of late date and possibly derived from ome lost life of Archbishop Franco of Rheims [4]). I am inclined to think hat the variant was originally due to the blunder of some copyist, who ead *apium* for *avium* in Dudo's work, [the genitive (and nominative) plural orms being the only ones of that word occurring in the text of the Norman istorian]. The term *volucris* could very well be applied to a bee by a meiaeval clerk, so that no contradiction arose. I have spoken elsewhere of the ôle of the bee in monastic symbolism [5]), a rôle which certainly facilitated he mistake. However this may be, it is certain that the change is not due o the compiler of the *Chronicon*, who is known to have copied his originals nost slavishly [6]). The blunder, then, if we suppose it to be the cause of the ifferent version, must have been committed by the source of the *Chronicon*.

To sum up the conclusions of this paper we should say that Dudo, in onstructing the vision of Duke Rollo, drew on a written source, either Nennius' *Historia Britonum* or some Latin *Vita Patricii* containing the ision. He amplified it greatly, adapting the facts to his history. The *Chroicon Fani Sancti Neoti* is indirectly derived from his work. The change of he birds into bees is probably due to the mistake of a monkish copyist.

Bloomington, Indiana, U. S. A. ALEXANDER HAGGERTY KRAPPE.

ALFRED DE VIGNY, PENSEUR.

Ce fut le 4 octobre 1862, sur le tard de sa vie, qu' Alfred de Vigny écrivit Madame de St.-Maur une lettre, particulièrement instructive pour ceux ui s'intéressent à sa pensée. L'auteur y dit e. a.: «qu'il a étudié à fond outes les doctrines et théodicées antiques et modernes et que, s'il veut bien ne pas les exprimer et les développer dans des livres, ni même dans les conversations passagères, c'est parce qu'il ménage la faiblesse égoïste de pauvres âmes, qui s'appuient encore trop sur des pratiques païennes et qui n'ont pas l'abondance de bonté qui devrait leur suffire pour faire le bien sans réclamer une récompense». —

On voit par là quelles hautes obligations le poète-philosophe s'imposa et

---

1) Ibid., p. 98.
2) Ibid., p. 101.
3) Ibid., p. 100.
4) Ibid., p. 103.
5) *The Ploughman King*, *Revue Hispanique*, XLVI, 545.
6) Stevenson, op. cit., p. LXXXV.

en effet sa conception de la vie, plus large que le stoïcisme et plus haut même que la religion chrétienne ne peut être mise en pratique que par les âmes les plus fortes. Mais examinons-la de plus près:

Pour qu'une certaine doctrine puisse être appelée philosophie, il faut que son auteur ait exprimé d'une façon plus ou moins complète sa conception sur le sens de la vie et de la mort, les problèmes sociaux, religieux et métaphysiques, l'existence de Dieu, l'immortalité de l'âme, sur l'homme en général, le poète, le savant, le soldat, l'homme politique, la masse, etc., etc.

Or, De Vigny nous donne à travers son œuvre son opinion sur ces questions humaines et divines et c'est avec une grande pénétration d'esprit qu'il les a traitées. Pour connaître la vraie pensée de De Vigny, il faut lire ses oeuvres artistiques avec circonspection et les comparer au «Journal».

Ainsi Chatterton dit: «J'ai le droitde sortir de cette vie», mais ailleurs De Vigny penseur écrit: «Le suicide est le crime des crimes que même le Christ hésiterait à pardonner». La véritable opinion de De Vigny est ici plus conservatrice que l'on s'y attendrait en lisant ses œuvres d'art.

La philosophie de De Vigny, et ceci est une caractéristique française, est née de la vie et est donc applicable à la vie; elle est pratique et par conséquent la morale y occupera une place prépondérante. Comme le caractère de De Vigny fut au fond stoïque, sa morale le sera également. Toute réserve faite, on peut dire que sa conception ressemble plutôt à celle de la nouvelle école stoïcienne c.-à-d. à celle de Sénèque et d'Epictète. Comme l'on sait pour le Stoïcien la raison seule compte, car c'est elle qui est le guide et l'artisan de la vie. Si le Christianisme dit: Tu es né avec le péché originel, le Stoïcien réplique: On fait sa propre vie, car pour lui la vertu est une science que l'on obtient à force de réflexion, pour lui tout est dans la pensée et seuls les biens spirituels ont une véritable valeur. Il ne s'occupe que de la vie terrestre et tâche de vaincre les misères d'ici-bas par ses méditations sans avoir besoin d'espérance, ni de foi, ni de Médiateur, ni de grâce divine, ce que l'Eglise catholique regarde comme une bravade. Uniquement par sa pensée, le Stoïcien se procure la «tranquilitas animi».

On comprend facilement quel grand rôle joue la volonté dans une pareille conception car ce n'est que par une forte puissance morale que l'on arrive à pratiquer de tels préceptes de la raison, à subordonner le corps à l'esprit à refréner ses instincts qui sont de mauvais conducteurs.

«Oubliez votre corps, ne pensez qu'à votre âme» dit le prêtre au Masque de fer et De Vigny s'en est souvenu toute sa vie. Il n'y a que les forts, nous dit-il, qui luttent et dominent la matière et les circonstances; ils aiment même l'infortune et la résistance qui développent la volonté et les qualités cachées. Il n'est pas raisonnable, d'après De Vigny de s'engager avec espoir dans une lutte dont la réussite ne dépend qu'en partie de nous-mêmes et il veut avec Epictète se contenter de ce qui est en lui et éliminer pour cette raison l'espérance, «la plus grande de nos folies». C'est l'espoir qui rend la vie desespérée, d'après lui, puisque les désillusions sont nos déceptions. Et comme De Vigny regarde la foi comme une espérance fervente, il rejette également celle-ci de sorte que des trois grandes vertus chrétiennes, il ne possédé la plus belle: «J'aime l'humanité, j'ai pitié d'elle», dit-il.

Il est tout naturel que De Vigny en admirateur de la volonté ait apprécié à sa haute valeur le courage et l'effort courageux qui est sans espoir de succès. Dans le Cor, il nous présente Roland comme le type chrétien de la vaillance et dans la Flûte un faible courageux au bras débile qu'il aime tout de même autant qu'un fort; car:

»Du corps et non de l'âme accusons l'indigence
»Des organes mauvais servent l'intelligence.

Le poète philosophe réconforte ici les faibles qui sont de bonne volonté. Si leur traduction d'un chant céleste est imparfaite, la faute en est à l'instrument médiocre et le pauvre musicien de carrefour, réconforté par les paroles du poète, se sent plus de foi et de courage:

»Son regard attendri paraissait inspiré:
»La note était plus juste et le souffle assuré«.

Un »faible«, courageux, se dressant contre un fort, c'est le Loup, premier possesseur du bois, en face d'une troupe de chiens serviles. Il meurt avec une stoique fierté, car „gémir, pleurer, prier est également lâche." De Vigny a ressenti à un haut degré l'antagonisme entre l'individu et la société, la lutte entre l'idéal et la vie, entre penser et être, source de solitude et de pessimisme. Il a été également le plus faible, car la dépendance fut toujours son sort, dit-il; aussi De Vigny s'est retiré.

»Dans sa tour, où la nuit, les choses éternelles
»Absorbaient sa pensée, archange aux vastes ailes«.
(Trarieux).

pour y mener une «vita contemplativa».

Jamais dans cette retraite, il n'a proféré de plainte, car il est lâche de se soustraire à une noble douleur; il faut la méditer et s'enferrer courageusement dans son épée. Le silence sera la meilleure critique de la vie, seul le silence est grand, tout le reste est faiblesse, — dit-il.

Insensiblement nous avons déjà entamé l'examen du courage sous sa forme négative qui s'appelle: résignation, abnégation, sacrifice, dévouement, obéissance passive, patience ou devoir. C'est surtout à l'armée que De Vigny a appris à apprécier cette vertu. Il met au-dessus de tous les dévouements celui qui ne cherche pas à être admiré et il veut avec Kant que l'action morale se fasse sans aucun but d'intérêt propre. Pareil sacrifice dépasse celui de certains martyrs chrétiens qui, pour soutenir leur bras, entrevoyaient la canonisation sur terre et la béatification du ciel. L'abnégation du soldat est donc plus pourde que celle de ces martyrs, dit-il. La vraie vertu trouve son but en elle-même.

«J'avais voué mes jours à l'innocence et aux travaux de l'esprit et me voici prêt à commettre le crime et à saisir l'épée», dit de Thou et il se sacrifie, en ne voulant voir que le bonheur de son ami.

Toutes ces hautes exigences morales, De Vigny les réunit en un mot: Honneur, et on comprend maintenant toute la valeur qu'il prête à ce mot. L'honneur est une loi tout humaine que nous nous imposons à nous-mêmes; par cet acte nous nous rendons libres, nous nous élevons et nous gagnons estime et la dignité de nous-mêmes. L'honneur est la conscience exaltée,

il est même plus subtil encore que la conscience. Il est une chose sacrée et chacun de nous devient grave quand son nom est prononcé. C'est une religion mâle, sans symbole et sans images, sans dogme ni cérémonies, dont les lois ne sont écrites nulle part, dit-il. C'est une religion idéale qui n'a besoin ni de foi d'en haut, ni d'inspiration, ni d'offrande; ce n'est pas une idole, mais pour la plupart des hommes c'est un Dieu.

De Vigny y trouve même la source de la pitié, sentiment qui de tout temps a divisé les philosophes, dit Huber[1]). Les Stoïciens devraient la rejeter, c'est pourquoi Epictète l'appelle une maladie devant le mal supposé d'un autre; Sénèque au contraire l'apprécie, tandis que Kant la considère comme n'ayant aucune valeur morale. De Vigny, par suite de sa sensibilité et de son noble caractère lui confère une haute valeur éthique. D'aprés lui un poète sans pitié n'en est pas un et Stello est convaincu de sa mission divine parce qu'il ressent une pitié sans bornes pour ses compagnons de misère. Dans Servitude, De Vigny l'appelle le sentiment divin de la compassion; le Quaker la désigne comme la plus belle vertu siégeant à la droite de Dieu et le poète dramaturge en fait l'éloge en la personne de Kitty Bell plutôt sous la forme de charité catholique.

»J'aime la majesté des souffrances humaines«

dit-il et bien que le mot »majesté« nous rappelle l'aristocrate et l'individualiste, encore fort éloigné de l'humilité d'un Tolstoï, De Vigny a ressenti devant la souffrance humaine une grande compassion, qu'il a conçue plutôt à la suite de ses études et de son expérience de la vie que par suite d'un principe catholique.

Une larme est pour lui la preuve d'une grande âme; seul Satan ne peut pleurer. Il est donc naturel que De Vigny ait détesté le rire, ce hideux ennemi de l'émotion. Il aime par contre le grave et silencieux sourire de ses vieux chefs militaires qui avaient compris le sérieux de la vie. Ses héros les plus chéris n'ont que le sourire; lui seul fut de bon ton chez ses parents. Ce ne sont que les sots qui rient comme il n'ya que les fous qui se fâchent et ne savent pas se dominer, tel John Bell. Le rire cruel des garçons s'amusant des souffrances du scorpion; la masse médiocre se riant du poète, son divin pilote, lui font horreur. De Vigny hait la face rubiconde des industriels et lui préfère la pâleur, noble compagne du travail intellectuel dans la solitude sacrée:

»Quand des rires d'enfant vibraient dans ta poitrine
»Et soulevaient ton sein sans agiter ton cœur,
»Tu n'étais pas si belle en ce temps-là, Delphine
»Que depuis ton air triste et depuis ta pâleur.

De Vigny aime la confession qui purifie, il veut de la sincérité en tout; hait le mensonge qui de même que le serment ne conviennent pas à la dignité de l'homme. C'est une lâche espérance en vue de notre intérêt propre qui nous porte au mensonge, véritable péché que l'école de Zénon n'aurait jamais pardonné.

Dans la Femme adultère, De Vigny se montre cependant imprégné de

[1]) R. Huber: *A. de Vigny als Philosoph.* Marburger Beiträge. Heft XI.

'esprit chrétien et s'il a été impityable dans La Colère de Samson, un an plus tard dans son Journal il se découvre respectueusement devant la femme et lui demande pardon parce que ce sont les forts qui ont toujours fait la loi, dit-il.

Il est avec Epictète d'avis que la punition doit avoir pour but d'améliorer pendant cette vie qui n'est qu'une prison et pour laquelle la mort est une douce délivrance. Aussi les héros de De Vigny, passionné s'il en fut parmi les Romantiques, ne reculent jamais devant la mort. Presque tous ses poèmes se terminent par le tombeau sans préconiser toutefois le suicide, comme nous l'avons déjà dit.

D'après De Vigny l'homme est esclave au sens métaphysique et ne peut pas disposer de sa propre vie et moins encore de la vie d'un autre. »Que les sophistes soient tous absous, excepté ceux qui osent toucher à la vie« dit Stello.

Jusqu'ici on aurait pu croire que De Vigny admettait le libre arbitre, puisque la vertu nous est apparue comme une de ses conséquences. D'après lui, l'homme peut posséder la liberté psychologique de la volonté, dont la raison est le régulateur. La grande masse des sots ne la possède pas cependant, par ce qu'elle est sous le joug de ses passions mauvaises et que celles-ci sont soumises aux effets de la vie. La théorie stoïcienne arme l'homme contre lui-même, de sorte que ses actions deviennent volontaires, tandis que celles de la nature ne le sont pas:

»Puisque c'est votre loi, vivez froide nature«! Mais De Vigny comme tout Stoïcien est déterministe. Pour lui l'âme humaine n'est qu'une partie de l'âme universelle et la partie étant subordonnée au tout, nous sommes sujets aux lois universelles. La destinée est donc une nécessité inexorable. Seul le fort lutte contre cette destinée qui l'emporte vers un but voilé; seuls les grands caractères gardent une indépendance illusoire tandis que le vulgaire est entraîné. L'homme et la Destinée, voilà la tragédie, dit De Vigny. La destinée est notre dépendance et la liberté psychologique notre indépendance et tout le problème tient dans cette phrase: «L'homme peut faire ce qu'il veut, mais il ne peut vouloir ce qu'il veut». — Chatterton sent autour de lui quelque malheur inévitable, mais il précède sa destinée; Marie de Gonzague est involontairement troublée de noirs pressentiments et Cinq Mars lutte énergiquement avec sa destinée et succombe. Elle est une force irrationnelle, car si on la comprenait, elle serait expliquée. Les héros la regardent avec angoisse, car on ne peut la fuir, partout le malheur rôde et exige sa proie et bien que la destinée règne toujours sur nous, elle ne nous libère pas de notre responsabilité morale.

Cette conception de la destinée nous mène à celle que De Vigny s'était faite de Dieu. Son Dieu n'est point le Dieu jaloux et vindicatif de l'ancien Testament, comme il a été peint dans le Déluge, la Fille de Jephté, Moïse et le Mont des Oliviers. Cette conception juive n'a été pour De Vigny qu'un prétexte artistique pour exprimer sa compassion envers l'humanité souffrante. Sa vraie conception est celle d'un Dieu, se manifestant dans l'âme du monde à qui nous sommes apparentés par notre intelligence et à qui nous nous opposons par notre côté matériel. Ce Dieu est incompréhensible pour nous, car l'homme ne peut comprendre qu'au point de vue temps,

espace et cause. Or, Dieu les dépasse tous les trois, car il est éternel, infini et »causa sui«. Pour comprendre Dieu, il faudrait être Dieu lui-même.

Et tout de même, l'homme, étincelle infiniment petite, qui n'a qu'un jour pour juger l'éternité, découvre dans le monde le mal, le doute, la mort et d'autres imperfections. Mais le monde n'existe que dans votre pensée, dit De Vigny, seul l'invisible est réel et le désordre n'est donc pas dans l'univers mais dans l'individu. («Journal»).

Plutôt que de s'opposer donc aux lois divines par une tendance égoïste d'inertie ou le désir de se conserver matériellement, il faudrait par notre intelligence reçue de Dieu, retourner à Dieu, le chercher et s'unir finalement à Lui, au monde des âmes où sont accumulés d'impalpables trésors de vertu. De vertu, disons-nous, car n'est-il pas légitime et salutaire de croire que nous sommes ici pour vivre moralement bien? Notre froide raison le veut ainsi, dit Kant, autrement la vertu serait un mensonge. Ainsi l'Explorateur dans le Bien, Elixir divin, en lançant «son sublime testament dans la mer des multitudes» se recueille, et prie, c.-à-d. communique après l'acte posé avec „le vrai Dieu, le Dieu fort, le Dieu des idées." C'est encore le Stoïcien qui s'est sacrifié sans gloire personnelle, mais sur sa pierre de mort, croît l'arbre de grandeur. Cet idéalisme héroïque, quoique basé sur le sacrifice individuel qui croit au progrès «aux pas lents et tardifs», qui croit en un avenir meilleur enfin pour l'humanité n'est pas pessimiste et ce fut en 1862, que De Vigny, dans le Post-scriptum ajouté aux Oracles, en montant aux plus hautes altitudes de la sérénité, conçut l'image complète d'une loi suprême des grandes âmes, rempart des consciences réveillées:

Le cristal, c'est la vue et la clarté du Juste
»Du principe éternel de toute vérité
»L'examen de soi-même au tribunal auguste
»Où la raison, l'honneur, la bonté, l'équité
»La prévoyance à l'oeil rapide et la science
»Délibèrent en paix devant la conscience
»Qui jugeant l'action, régit la liberté.«

Et nous voilà revenu à la date, d'où nous étions parti. Une dernière question se pose: Quel conseil, la conception philosophique de De Vigny, nous donne-t-elle et nous apporte-t-elle quelque chose de nouveau?

Sa philosophie, dit Huber que nous avons souvent consulté, Sa philosophie approfondie et éclairée par les expériences de la vie, tout en s'opposant à la foi dogmatique, croit en mainte vérité éthique et en la purification du catholicisme. Elle se sait en possession d'une vérité objective qui nous montre le chemin des plus hautes aspirations et elle conseille en même temps à ses adhérents de compter avec la vie réelle et d'observer les lois de la société, de l'état et de l'Eglise; car là où De Vigny voudrait résister il n'oppose que le silence.

Résignez-vous! a été sa devise et il est mort en respectant la croix, dit Séché.

Sa pensée ne nous a pas ouvert de nouvelles voies, mais De Vigny a pris en éclectique dans différents systèmes et religions («les Pères de la pensée» furent ses maîtres) des matériaux qu'il a exprimés d'une façon originale.

Den Haag, 1922. J. VAN ZOELEN.

BEMERKUNGEN ZUR CHRONOLOGIE DER COMEDIAS VON LOPE DE VEGA.

Eine der wichtigsten Aufgaben der Lope-Forschung ist die Festlegung der Entstehungszeit und der zeitlichen Aufeinanderfolge der Dramen des „Fenix de los Ingenios". Lopes dichterische Eigenart, seine dramatische Kunst und Technik, sein Stil und seine Sprache, werden uns erst dann einwandfrei klargelegt werden können, wenn wir seine Jugenddramen von den späteren Erzeugnissen seiner Muse zu scheiden vermögen. Es ist ganz undenkbar anzunehmen, dass sich Lope während der 55 Jahre seiner dramatischen Wirksamkeit nicht vervollkommnet, nicht bewusst oder unbewusst weitergebildet hätte. Lopes Kunst in den verschiedenen Stadien ihrer Entwicklung zu verfolgen, und so zu einer klaren Einsicht in die Persönlichkeit Lopes, wie sie sich in seinen Dramen offenbart, zu gelangen, muss das nächste Ziel der Forschung sein. Bevor wir uns aber nicht mit der Datierung seiner Dramen auf sicherem Boden befinden, kann an abschliessende Studien der angedeuteten Art nicht gedacht werden. Durch eine einigermassen sichere Kenntnis der früheren und späteren Dramen Lopes wäre noch ein weiteres gewonnen: Lopes Verhältnis zu seinen Vorläufern, Zeitgenossen und Nachfolgern könnte erst dann nutzbringend untersucht, die Entstehung und Weiterentwicklung gewisser Typen des spanischen Dramas (gracioso z. B.) könnten erst dann mit Erfolg erforscht werden.

Von Lope de Vega sind uns 426 comedias erhalten, kaum ein Hundert davon kann chronologisch festgelegt werden: von einigen sind Autogramme, die Angaben über die Abfassungszeit enthalten, überliefert, andere wurden durch uns bekannte Schauspieler aufgeführt, in einigen wird auf zeitgenössische Ereignisse angespielt, in anderen ist es ein starkes Hervortreten des Gongorismus oder die Verwendung der lustigen Figur, die uns eine, wenn auch ziemlich allgemeine, Datierung ermöglichen. Wichtiger noch als die angeführten Hilfsmittel sind die beiden von Lope selbst abgefassten Listen seiner Dramen im „Peregrino en su patria" von 1604 und von 1618. Und mehr als bisher müsste man auf das starke subjektive Element in Lopes Dramen, auf die Einführung seiner selbst als Belardo und in Verbindung damit auf die Verwendung von Figuren, die den Namen tragen Belisa (= Isabel de Urbina), Lucinda (Micaela de Lujan) und Amarilis (Marta de Nevares) oder auf Anspielungen auf diese Namen achten. Die Dramen, die dafür in Betracht kommen, können nur in einem kleinen Umkreis von Jahren entstanden sein.

Die für eine bestimmte Zeitperiode datierbaren Dramen Lopes müssen nun die Grundlage für die weitere Forschung bilden. Aus ihnen kann zunächst erschlossen werden, inwieweit sich die früheren Dramen Lopes von den späteren unterscheiden.

Zu recht beachtenswerten Ergebnissen nach dieser Richtung kommt Milton A. Buchanan in einer kleinen Schrift, die aus einem Vortrag an der Universität Toronto hervorgegangen ist [1]). Buchanan hat die datierbaren Dramen Lopes nach der Verwendung der Metren untersucht, das statistische

[1]) *The Chronology of Lope de Vega's Plays*, University of Toronto Studies. Nr. 6, 1922.

Material übersichtlich geordnet und vorsichtig verwendet. Ich möchte nur seine dankenswerten Ausführungen in Beziehung zu ähnlichen Arbeiten auf dem gleichen Gebiete bringen, nämlich zu den Forschungen von S. Griswold Morley, der für Tirso de Molina, Alarcón und Moreto wichtige Vorarbeiten geleistet hat[1]). Im Zusammenhang mit den Vorgängern Lopes und mit dem Endpunkt der Entwicklung, mit Calderon, ergibt sich ein eigenartiges, eindeutiges Bild über die Verwendung der Versmasse im spanischen Drama.

Zunächst ist festzustellen, dass die Redondilla das beliebteste Versmass Lopes ist. Es fehlt in keinem seiner Dramen, wird sogar in einem Drama der ersten Schaffensperiode zu 99 % verwendet. Von 1610 ab lässt sich eine allmähliche Abnahme im Gebrauch feststellen und schliesslich muss die Redondille der Romanze weichen. Seit 1622 ist die Romanzenstrophe häufiger verwendet als die Redondille. Während die Romanze bis 1605 nur in einem einzigen Drama 21 % erreicht, steigt sie bis zu 54 % im Jahre 1634.

Noch klarer wird dieses wichtige Ergebnis, wenn wir den Gebrauch der Metren bei Lopes Vorgänger und Nachfolger damit vergleichen. Juan de la Cueva verwendet die Romanzenverse überhaupt nicht und Cervantes nur ganz wenig. Bei Alarcón und Tirso de Molina, Zeitgenossen Lopes, können wir eine ähnliche Vorliebe für Redondillen feststellen, wie bei Lope in seinen früheren Dramen, daneben treffen wir bei Tirso eine Verwendung der Romanzen bis zu 60 %, bei Alarcón bis zu 50 %. Es liegt nahe zu vermuten, dass auch bei Tirso und Alarcón die Entstehungszeit der einzelnen Dramen mit der Verwendung der Versmasse im Zusammenhang steht und die Verwendung der Romanzen eine Eigentümlichkeit der späteren Dramen dieser Dichter ist. Bei Calderón und Moreto sind dagegen die Romanzen das vorherrschende Metrum.

Man sieht deutlich die Entwicklung: Schwache Anfänge in der Verwendung der Romanzen bei Cervantes, bewusstes und konsequentes Einführen und steigende Verwendung durch Lope, wodurch die Romanze den ersten Platz unter den im spanischen Drama zur Verwendung kommenden Metren erringt und behauptet.

Dazu kommt ein weiteres. Die Quintille weicht der Décima (vom Espinela Typus). Vor 1605 erreicht die Quintille die Höchstzahl 65 %, nach 1605 kommt sie nur einmal noch auf 27 %, bleibt aber meist unter 10 %. Die Décimas dagegen verfolgen den umgekehrten Weg. Vor 1605 sind sie höchstens in einem oder zwei Dramen vertreten, von da ab wird ihre Verwendung häufiger, seit 1617 fehlen sie in keinem Drama mehr und erreichen ihren Höchststand mit 26 %.

Während Lopes Vorgänger stark unter klassischem und italienischem Einfluss standen und dem italienischen Elfsilber einen grossen Platz in ihren Dramen einräumten, zeigt sich bei Lope de Vega, dem Schöpfer des nationalen spanischen Dramas, eine allmähliche Abkehr von dieser Gepflogenheit.

---

[1]) In: *Bulletin hisp.*, VII (1905) und XVI (1914), sowie in *Studies in Spanish dramatic versification of the siglo de oro. Alarcón and Moreto.* Berkeley, 1918. – S. G. Morley verfolgt mit seinen Untersuchungen in erster Linie allerdings ein anderes Ziel: er will feststellen, ob man auf Grund der Verwendung der Versmasse ein Werk einem bestimmten Autor zuschreiben kann oder nicht. Nach dieser Richtung werden die Ergebnisse nicht immer zwingend sein können. Aber das fleissig zusammengetragene Material leistet in anderer Hinsicht recht gute Dienste.

eit. Verwendet Juan de la Cueva bis zu 64 %, Cervantes bis zu 77 % Elfsil-
er, so hat das älteste in 4 Akten überlieferte Lopedrama: Los Hechos de
arcilaso de la Vega noch 43 %, El Favor agradecido vom Jahre 1593 nur
ehr 21 % und von den Dramen aus den letzten Lebensjahren des Dichters
t nur noch ein ganz geringer Prozentsatz der Verse in Elfsilbern abgefasst.
. Henriquez Ureña will für Alarcón eine ähnliche Entwicklung feststellen [1]).
ber weder für Alarcón noch für Tirso lassen sich aus dem vorhandenen
aterial zwingende Schlüsse ziehen. Anders ist es bei Calderón und Moreto.
ei diesen Dichtern spielen die italienischen Versmasse überhaupt keine
olle mehr. Der spanische Acht-Silber hat den Elf-Silber beinahe gänzlich
erdrängt, eine Erscheinung, die ja mit dem nationalen Charakter des spani-
chen Dramas aufs engste zusammenhängt.

Ein anderes Moment, das Buchanan beobachtet hat, ist das seit 1608
egelmässig auftretende Schliessen der einzelnen Akte mit Romanzen. Gibt
s bei Aktschlüssen auch noch wiederholt Ausnahmen, so seit 1612 doch nicht
ehr am Ende der comedia. Man kann also von 1612 ab direkt von einer Ge-
ohnheit Lopes reden, alle seine Dramen mit Romanzen abschliessen zu lassen
Auch bei Moreto schliessen alle Stücke und fast alle Akte mit Romanzen).

Eine ähnliche Feststellung lässt sich in Bezug auf den Beginn der Dramen
it Décimas machen, die, wie schon erwähnt, die Quintillen immer mehr
erdrängen. Seit 1618 finden wir sie vielfach zu Beginn der Dramen in Ver-
endung, vor dieser Zeit nur ein einzigesmal.

Alle anderen Metren sind zu wenig oder zu unregelmässig im Gebrauch
ls dass Schlüsse für die Chronologie der Lope schen comedias daraus gezogen
erden könnten.

Somit bekommen wir durch Buchanans statistisches Material einen recht
ankenswerten Einblick in einen wichtigen Teil von Lopes Verskunst. Die
ntersuchung müsste aber noch weiter ausgedehnt werden. Sie müsste sich
uch mit Lopes *Reimen* befassen. Eine auf breiter Basis ruhende Unter-
uchung nach dieser Richtung würde für die Chronologie von Lopes Dramen
anche Ergebnisse zu Tage fördern. Meine Beobachtungen, die zu ein-
ehenderen Studien anregen sollen, gehen dahin, dass Lope im Verlaufe der
eit sorgfältiger zu Werke ging. Während wir in den comedias seiner Frühzeit
och schlechte Reime finden wie: cuenta: ofensa; sigura: Laura; quisiera:
uiere; plugo: suyo; hablado: Cotaldo u.ä., fehlen derartige Flüchtigkeiten
späteren Dramen. Daneben wären die identischen Reime zu beachten.
ei ihnen wird man zwischen ein- und zweisilbigen unterscheiden müssen.
enn con él mit para él reimt, so sind das streng genommen einsilbige iden-
sche Reime, für das sprachliche Empfinden liegen aber eigentlich keine
entischen Reime vor, denn con él und para él sind als *ein* Wort zu betrachten
benso ist es bei tan bién und más bién u. s. w.). Und schliesslich verlangte
och eine besondere Untersuchung die Verwendung von Reimen zwischen
ammwort und Kompositum, wie z. B. culpa: disculpa; ojos: antojos;
erza: esfuerza u. s. w., die in früheren Dramen so häufig anzutreffen sind,
ährend sie, soweit ich sehe, in späteren seltener werden.

Würzburg. ADALBERT HÄMEL.

[1]) *Don Juan Ruiz de Alarcón.* Havana, 1915.

ENTSTEHUNG DER SZENE 'WALD UND HÖHLE' IN GOETHES FAUST.

Es gibt unter den Szenen des I. Teils von Goethes Faust kaum eine zweite, die dem Versuch, ihre Entstehungsgeschichte zu ergründen, größere Schwierigkeiten entgegensetzt als die Szene 'Wald und Höhle'. Sie steht bei ihrer ersten Veröffentlichung, im Fragment des Jahres 1790, zwischen 'Am Brunnen' und 'Zwinger', während wir sie seit dem Erscheinen des ersten Teiles (1808) zwischen 'Ein Gartenhäuschen' und 'Gretchens Stube' (Gretchen am Spinnrad) antreffen, das erste Mal also unmittelbar nach der Szene, in der uns Gretchens Fall verraten wird, das zweite Mal nach der Szene, worin die Liebenden sich den ersten Kuß geben und Gretchen Faust zum ersten Male mit Du anredet. Aus dieser Schwankung des Dichters geht schon hervor, daß unsere Szene mit den andern Teilen der Dichtung nicht organisch zusammenhängt und tatsächlich läßt sie sich an keiner der beiden Stellen befriedigend mit dem Gang der Handlung vereinigen. Um, was schon so oft ausführlich dargestellt ist, hier wenigstens kurz anzudeuten: im Fragment, wo Gretchen also bereits gefallen ist, ist die erneute Kuppelei Mephistos sinnlos und versteht man auch nicht recht, weshalb Faust sie verlassen hat und plötzlich in der Natur die Seelenharmonie finden konnte, von der die erste Hälfte seines Monologs Zeugnis gibt; im sogenannten 'vollendeten' ersten Teil sind die Verzweiflungsausbrüche des 'Unbehausten' und 'Gottverhaßten', sowie manche Zynismen des Teufels, auch einige Züge in der Schilderung des Seelenzustandes Gretchens nicht im Einklang mit den dramatischen Voraussetzungen. Es versteht sich also, daß man für die Entstehungsgeschichte dieser Szene nur wenig aus ihrem Zusammenhang mit andern Szenen entnehmen kann. Wie wir im Verlauf dieser Untersuchung sehen werden, ist sie auch innerlich nicht ohne Widersprüche, sodaß man von allen Seiten daran erinnert wird, daß sie, *wenigstens in der vorliegenden Gestalt*, zu keinem festumrissenen Plan des Dichters gehört, welcher uns bei der Frage nach ihrer Entstehung einige Fingerzeige zu geben vermöchte.

Eine kleine Insel taucht aber doch aus dem Ozean der Unsicherheit auf, in dem man anfangs herumzuschwimmen glaubt: die Schlußpartie bis auf die letzten vier Verse, genauer also 3342—3369 befindet sich schon, von kleinen textlichen Abweichungen abgesehen, die nachher zu besprechen sind, im Urfaustmanuskript des Fräuleins von Göchhausen. Allein, wenn man versucht, hier für einige Augenblicke festen Fuß zu fassen, ist schon dafür gesorgt, daß das Behagen nicht zu groß wird: es zeigt sich nämlich, daß diese Partie aus einem Urfaustfragment gewaltsam herausgeschnitten ist. Unorganisches also auch hier! Im Urfaust befand sich nach dem Bruchstück des Valentinmonologs [1]) ein kleines Szenenfragment, das — wiederum mit geringfügigen textlichen Abweichungen — zusammengesetzt war aus der Versreihe, die im vollendeten Werke den Versen 3650—59 entspricht

[1]) Es fehlten noch vier Verse gegenüber der endgültigen Fassung von 1808.

nd eben unserm Stück (später: 3341-69): sie bildeten in dieser Reihenfolge ne Einheit und sollten wohl den Zusammenstoß zwischen Faust und alentin vor Gretchens Tür einleiten [1]). Eine Szene mit der Szenenangabe *Vald und Höhle'* wird also abgeschlossen mit einem Auftritt *vor dem Hause retchens!*

Schaut man von hier nach dem Anfang der Szene hinüber, so erblickt an dort einen Monolog in reimlosen fünffüßigen Jamben, deren Wohllaut ch nur mit den schönsten Partien des Tasso vergleichen läßt und sowohl haitlich wie formell dem Dichter nicht vor der italienischen Reise gelungen in kann; damals wurde diese Versform zuerst bei der Umarbeitung der phigenie angewandt [2]). Es ist schon häufig beobachtet und ausgesprochen orden, daß — wenigstens bis Vers 3239 — der Dichter hier selbst seinem enius den reinsten Dank abstattet für das in Italien vollendete, in Thüringen, em Harz und den Alpen vorbereitete Naturerlebnis und für die Harmonie, orin im Lichte dieses Erlebnisses sich ihm nunmehr Natur, Kunst und eschichte zu einer innigen Einheit der Anschauung verbunden haben. ei der 'Reihe der Lebendigen' den 'Brüdern im stillen Busch, in Luft und 'asser' (3226 f.) denkt man an die *Metamorphosenlehre;* die im silbernen ondlicht schimmernden Gestalten der Vorwelt (3238) erkläre ich mit rich Schmidt [3]) als die Schatten zugleich der Geschichte [4]) und der ntike [5]); 'und lindert der Betrachtung strenge Lust' erinnert an die ebenlls von Erich Schmidt zuerst herangezogenen Stellen aus einem Brief an arl August vom 12. Dezember 1786 [6]) „.... mit dem neuen Jahre will ich ach Neapel gehn und dort mich der herrlichen Natur erfreuen und meine eele von der Idee sovieler trauriger Reimen reinspülen und die *allzu rengen* Begriffe der Kunst *lindern*" und aus einem Brief an Frau von Stein om 2. Februar 1787 [7]) „Übrigens ists Zeit, daß ich aus Rom gehe, und ne Pause der *allzustrengen Betrachtung* mache".

Bevor wir im Folgenden den Versuch machen werden, die Entstehungszeit

---

[1]) Gretchens Haus wird in der Nähe des Doms gedacht: (von dem Fenster dort der kristey: U. 1398, Liebgens Kammer: U. 1409). Roethe glaubt nicht an die folgende Begegng mit Valentin (Sitzungsber. d. preuss. Akad. d. W. 1920 XXXII, 674); für die Entstehung serer Szene ist aber diese Frage ohne Bedeutung.

[2]) Vom fünften Aufzug des Goetheschen 'Belsazar' ist hier wohl abzusehen. Solche melodischen mben konnten vor Iphigenie nicht gebaut werden; ihr schmelzender Wohllaut rückt sie für ein Gefühl sogar noch dichter an Tasso als an Iphigenie heran. Max Kochs Ansicht (Zs. f. rgl. Lit. gesch. N. F. VIII, 125), daß der Monolog schon 1783/84 gedichtet wäre, ist m. E. nz verfehlt. Was die Stimmung betrifft, die in dem ersten Teil des Monologs zum Ausdruck mmt, möchte ich neben den weiter im Text gegebenen Andeutungen hinweisen auf eine elle aus Goethes erstem Brief an Jacobi nach seiner Rückkehr aus Italien (Weimar, 21. Juli 88: „Denn, da ich *ganz mir selbst wiedergegeben* bin, so kann mein Gemüt, das die größten egenstände der *Kunst und Natur* fast zwei Jahre auf sich würken ließ, nun wieder *von innen rauswürken, sich weiter kennen lernen* und ausbilden"): lauter Motive der Szene 'Wald und öhle', für welche Erich Schmidt (Goethes Faust in ursprüngl. Gest.[4] LIX) die charakteristischen usdrücke 'Schauumdich' und 'Schauindich' geprägt hat.

[3]) a. a. O. LIX.

[4]) Man vergleiche mit der Vorstellung der Verse 3235—39 die 'Gefilde hoher Ahnen' des ätern 'Osterspaziergangs'.

[5]) Friedrich Th. Vischer, Goethes Faust[3] (1921) S. 364: '..... glaubt man die Marorgleder der Götter und Heldengebilde des Vatikans im weißen Mondlichte aufschimmern zu hen.' Man vergl. weiter oben im Text.

[6]) Von der Hellens Auswahl (Cotta) II, 253 f.

[7]) Heinemanns Ausg. (Cotta) IV, 161.

der Teile, woraus unsre Szene sich zusammensetzt, genauer zu bestimmen, sei hier schon vorläufig konstatiert: das Schlußstück des Dialogs zwischen Faust und Mephisto stammt aus den Tagen des Urfaust, der Anfangsmonolog, wenigstens in der Form worin wir ihn lesen, frühestens aus der Zeit der italienischen Reise.

Zwischen diesen beiden Stücken befindet sich nun aber noch ein Dialog zwischen Mephisto und Faust in wechselnden Rhythmen, hauptsächlich Knittelversen, hier und da auch reimenden fünffüßigen Jambenpaaren, an einigen Stellen auch ganz freien rhythmischen Gebilden mit sehr verschiedener Hebungszahl. Auch hier hat man sich zunächst die Frage vorgelegt, ob diese Stelle eine Einheit vertritt. Erich Schmidt[1]) sieht m. E. mit Recht eine Naht bei Vers 3303: hier hätte Goethe durch ein 'Genug damit....' die Einrenkung in die Gretchentragödie, die ursprünglich nicht beabsichtigt war, vollzogen. Tatsächlich deutet manches darauf, daß in der vorhergehenden Partie von Haus aus nicht von Gretchen die Rede war: 'jenes schöne Bild' (3248) wird dem Ausdrucke nach doch wohl ursprünglich mit dem Bilde im Zauberspiegel der 'Hexenküche' zusammenhängen, welche Szene um dieselbe Zeit in Rom entstand; obgleich der Ausdruck *nachträglich* wohl auf Gretchen bezogen werden *kann* und man nachgewiesen hat, daß in *diesem* Stil der erhabene Ausdruck für das einfache Bürgerskind sich mit Goethes Ausdrucksweise wohl verträgt[2]).

Was nun die Zeit betrifft, worin das erste Stück dieser Mittelpartie (bis 3303) gedichtet wurde, ist man jetzt ziemlich allgemein damit einverstanden, daß es aus den Tagen des Eingangsmonologs stammt. Niejahr kommt freilich Euphorion IV, 503 ff. zu andern Ergebnissen[3]): er hält das ganze mittlere Dialogstück, das er übrigens, wie wir noch sehen werden, in zwei Teile zerlegt, für eine alte Szene aus den Tagen des Urfaust, die nur hier und da in der Fragmentperiode umgearbeitet wurde; der Monolog wäre erst aus dieser alten Dialogreihe herausgesponnen. Auch Pniower schließt sich mit wenigen Restriktionen für einzelne Ausdrücke und Wendungen, die erst der Schlußredaktion entstammten, Niejahrs Ansicht an[4]). Da aber nur Niejahr seine Ansicht ausführlich begründet hat, wollen wir seine Beweisführung prüfen.

Zunächst weist er darauf hin, daß in dem betreffenden Stück Mephisto der *Diener* ist, der von Faust dem Herrn von oben herab behandelt wird, nicht der *Gefährte* des Jambenmonologs. Diese Tatsache ist aber doch genügend in der Situation begründet. Faust wehrt sich im Dialog mit Ingrimm gegen die raffinierten Verführungskünste des zynischen Teufels: man kann doch nicht erwarten, daß dieser Konflikt, weil er zufälligerweise in die Iphigenienzeit fällt, in inniger Freundschaft gelöst werden soll?

Zweitens führt Niejahr eine Reihe von Ausdrücken an, die an den stürmischen Standpunkt des „jungen" Faust, des Stürmers und Drängers

---

1) a. a. O. LXI; Einl. zum 13. Bd. der Jub. Ausg. von Goethes sämtl. W. S. XX.
2) Zusammenstellung von Parallelen bei Pniower, Zeugn. u. Exk. S. 32; vgl. Minor, Faust I, 360
3) Auch Kögel hatte hier (Seufferts Vierteljahrschrift II, 559) einen ähnlichen Standpunkt eingenommen wie Niejahr, freilich ohne ausführliche Beweisführung.
4) Zeitlers Goethe-Handbuch III, 518.

anklingen: 'zu einer Gottheit sich anschwellen lassen', 'liebewonniglich in alles überfließen', u.s.w.: darin werde ein Standpunkt, der weit entfernt sei von der reifen Art der Naturbetrachtung im Monolog vertreten. Aber auch dies ist selbstverständlich und beweist nichts: sollen tatsächlich Fausts Worte zutreffen, daß der Teufel mit einem Worthauch die Gaben des erhabenen Geistes zu nichts wandle (3245 f.), so kann das nur in dieser derbparodierenden Weise geschehen: die Worte haben im Munde des Zynikers einen ganz andern Klang als wenn man Ähnliches aus dem Munde des Stürmers und Drängers des Urfaust vernimmt. Auch die Worte, die nach Niejahr nicht in die Situation passen, weshalb nach ihm Monolog und Dialog 'von selbst auseinander fallen' (3300 ff.):

Du bist schon wieder abgetrieben,
Und, währt es länger, aufgerieben
In Tollheit oder Angst und Graus,

stimmen ganz vorzüglich zum Schluß des Monologs, wenn man auch hier wieder die absichtlich übertreibende und karikierende Formulierung des Teufels berücksichtigt: hat ja Faust selbst dort die verzehrende Wirkung unbefriedigter, vom Teufel angefachter Sinnlichkeit angedeutet[1]).

Drittens findet Niejahr einen sprachlichen Anhalt für den vorweimarischen Ursprung der Partie in dem zweimaligen Gebrauch von 'Er' als Anredeform (3297 und 99): diese Art der Anrede wäre, als das Fragment entstand, in den guten Kreisen (!) nicht mehr üblich oder stark im Abnehmen begriffen; dementsprechend käme sie auch nicht in den neuen Teilen vor. Dagegen wendet Minor im Jahre 1901 mit Recht ein[2]), daß bis vor etlichen Jahrzehnten das herabsetzende 'Er' zwischen Herrn und Diener allgemein im Gebrauch war und er führt die Stellen 2304, 2306, 3864 f, 4112 (Sie, weibl. Einz.) und 4142 an, um zu beweisen, daß dieser Gebrauch durchaus nicht auf den Urfaust beschränkt sei.

Schließlich wiederholt Niejahr noch eine Bemerkung Kögels[3]), daß die Anspielung auf Fausts Selbstmordversuch nicht in der Fragmentzeit erst erfunden sein könne, da dieses Motiv im Fragment ohne Folge bleibt. Man kann aber darauf erwidern, daß man doch nicht wissen kann, was in den nicht ausgeführten Partien eines Bruchstücks stehen sollte; daß der Selbstmordgedanke aber wahrscheinlich schon zum alten Plan gehört hat und schon deshalb vielleicht wieder dem neuen italienischen Plan einverleibt wurde, glaube ich aus Folgendem schließen zu müssen: 1°. wird schon Vers

---

1) Ich bin gar nicht mit Minor einverstanden, daß Mephistopheles Faust hier bloß *einrede*, 'daß er längst müdegehetzt (abgetrieben) sei und ihm bei längerer Dauer ein schreckliches Ende vor Augen stelle'. Bekanntlich hat die unbefriedigte Sinnlichkeit des Einsamen — man denke an die 'Versuchungen' so mancher heiligen Einsiedler — tatsächlich solche physische und psychische Folgen; m. W. hat man nicht beachtet, daß in dem zweiten Teil des Monologs eben solche sexuelle Schmerzen angedeutet werden und dargestellt werden als das Werk des Teufels, des Gefährten, der in Fausts Brust ein wildes Feuer nach jenem schönen Bilde [aus der Hexenküche] anfacht. 'So taumle ich von Begierde zu Genuß' (höllischer Buhlteufel als Ersatz für die ihm versprochene Helena? man vergl. weiter oben im Text) 'und im Genuß verschmachte ich nach Begierde' (eben weil ihm nur Ersatz geboten wird für seine unendliche Sehnsucht).

2) Minor, Faust I, 345 f.

3) Seufferts Vierteljahrschrift II, 554.

386 f. wenigstens die Möglichkeit eines solchen Endes angedeutet[1]) und 2°. wurde in der Schillerzeit — dann freilich ohne Mephistos Beteiligung — das Motiv wirklich ausgeführt. Ich glaube übrigens, daß die Verse 3270 f. anders zu erklären sind als sie gewöhnlich aufgefaßt werden. Man braucht freilich nicht zu Sarauws[2]) sehr gesuchter Erklärung zu greifen, der, indem er den vom Dichter anfangs beabsichtigten Platz unserer Szene hinter die Valentinszenen verlegt, die Ansicht vertritt, daß diese Worte eine Anspielung auf Mephistos Beistand beim Zweikampf mit Valentin enthielten. Ich halte dafür, daß man die Zeilen im Zusammenhang mit dem unmittelbar Vorhergehenden zu betrachten hat (3268 ff.):

Vom Kribskrabs der Imagination
Hab ich dich doch auf Zeiten lang kuriert;
Und wär' ich nicht, so wärst du schon
Von diesem Erdball abspaziert:

Die Selbstmordgedanken mögen Faust eben in der Einsamkeit von Wald und Höhle, im Rahmen unsrer Szene selbst gekommen sein und zwar in Stunden, wo sich der unbefriedigte, von Mephisto angeschürte Geschlechtstrieb in ihm regte, im Taumel von Begierde zu nicht befriedigendem Genuß mit allen seinen Folgen, dem 'Abgetrieben-sein', der 'Aufgeriebenheit in Tollheit oder Angst und Graus'. Ein solcher Zustand führt bekanntlich leicht zum Selbstmord. Man beachte auch das 'und' (3270): erst *nach* der 'Teufelskur' hat sich offenbar der Selbstmordgedanke eingestellt. Es ist in diesem Zusammenhang auch auf die Worte Fausts in der 'finstern Galerie' des 2. Teils (6235 ff.) zu weisen, worin Goethe, wie ich glaube, demjenigen, der Ohren hat zu hören, einen Teil seines *italienischen* Faustplans verrät, also gerade in der Szene, die nach Traumanns richtiger Bemerkung[3]) beherrscht ist von der dunkeln Macht der Erinnerung:

Mußt ich sogar vor widerwärtigen Streichen[4])
Zur Einsamkeit, zur Wildernis entweichen
Und, um nicht ganz versäumt (!) allein (!!!) zu leben,
Mich doch zuletzt dem Teufel übergeben.

Auch dieses letzte Argument für das Auseinandergehen des Jambenmonologs und des ersten Stückes des Dialogs ist also m. E. verfehlt. Niemand hat deutlicher als Minor[5]) gezeigt, wie Monolog und Dialog Punkt für Punkt zusammenstimmen, wie Mephisto Punkt für Punkt Fausts erhabene Gedanken durch seine zynischen Bermerkungen 'zu nichts wandelt'; sind obige Bemerkungen über Fausts Selbstmord richtig, so ist der Anschluß sogar noch enger als Minor glaubt. Den engen Anschluß muß nun freilich auch Pniower zugeben; trotzdem 'muß man aber[6]) von kritischem Stand-

---

1) Roethe a. a. O. 668.
2) Sarauw, Die Entstehungsgeschichte des Goethischen Faust, København 1918, S. 20.
3) Traumann, Goethes Faust II, 144.
4) vor den Folgen von Valentins Ermordung? *An derselben Stelle (6229) wird auch die Hexenküche erwähnt.*
5) Minor, Faust I, 360 ff.
6) Zeitlers Goethe Handb. III, 518.

nkt aus diese programmatische Ausführung durchaus beanstanden und nn sie nur so erklären, daß der Dichter den Monolog erst aus dem Dialog rausgesponnen hat'. Eine nach solchen Prinzipien angewandte kritische heidungskunst spottet aber m. E. aller dichterischen Psychologie. Dann re beispielsweise auch der Dialog zwischen Faust und Mephisto nach dem eligionsgespräch' mit den Worten: 'Herr Doktor wurden da katechisiert... d die Physiognomie versteht sie meisterlich.... Nun, heute Nacht?....' er als das Religionsgespräch selber und die anschließende Verabredung r Liebesnacht, wären diese Motive erst aus jenen Worten herausgesponnen. ist mir übrigens ein Rätsel, wie man (z. B. Niejahr und sein Anwalt iower) das Dialogstück für *selbständig* halten kann: „die Szene sollte t Vers 3251 einsetzen, sie exponiert sich so vollkommen, wie es nur chehen kann, sie orientiert über Schauplatz und Situation" [1]). Man che nur einmal den Versuch. Gleich der erste Satz 3251: 'Habt ihr nun d das Leben genug geführt?' Welches Leben? Erst 3271 nach einer ihe lauter unverständlicher Anspielungen beginnt man vielleicht etwas ahnen bei den Worten 'Was hast du dich in Höhlen, Felsenritzen.... s. w.'; aber mehr als eine Ahnung gewinnt man sogar auch hier noch nicht. Nein, der Monolog muß primär sein und der Dialog schließt sich ihm altlich — selbstverständlich nicht formell — so eng an wie nur möglich. phistopheles ist auch hier wieder, wie nach dem Religionsgespräch, der rcher und der zynische Verhöhner von Fausts idealistischem Trachten. ethe hat in dieser Szene in unübertroffener Weise den Ton und die psyologischen Voraussetzungen seiner alten Dichtung zurückgefunden; wir mmen noch darauf zurück.

Formell besteht freilich zwischen den beiden Teilen ein sehr großer Unteried. Während die rhythmischen Formen des zweiten Teiles in nichts weichen von dem, was sich sowohl in den jüngern wie in den ältern Partien Faust findet, fällt der Monolog so völlig aus der Form des Werkes heraus nur eine einzige Stelle: der auch sonst in Stimmung und Gehalt verndte Terzinenmonolog aus dem ersten Aufzug des II. Teils: 'Des Lebens lse schlagen frisch lebendig....'. Ich habe schon oben angedeutet, daß che Jamben wie im Anfangsmonolog erst seit den italienischen Iphigenienen möglich waren und gleichfalls, daß auch der Inhalt ganz dazu stimmt; r auch Traumann hat m. E. vollständig recht, daß die *Landschaft* trotz dem so *deutsch* ist wie nur möglich [2]). Er hat deshalb nun aber auch die sicht zu verfechten gesucht, daß der Monolog, wenn auch nicht in der zigen Gestalt, als ein Ergebnis der Harzreise im Winter des Jahres 1777 lichtet sei. Seine Parallelen zeigen aber nur, daß Erlebnisse aus jenen

---

Niejahr a. a. O. 505.

in seiner Schrift 'Wald und Höhle', Heidelberg 1902 und im 1. Bd. seines Faustmentars, 129 ff. Auf die merkwürdige Annahme Traumanns, daß sich im Monolog das undherpendeln des Dichters zwischen sinnlichen Trieben: Christiane und geistigen Trieben: rlotte von Stein, gleich nach Goethes Rückkehr aus Italien widerspiegeln, wird oben im t nicht eingegangen, weil die dort vorgetragene Chronologie und Interpretation des der ne zu Grunde liegenden Erlebnisses sie stillschweigend widerlegen. Hier sei nur die ge gestellt: Wo ist im ganzen Monolog von einer rein geistigen Liebe zu einer Frau die e? Die einzige Erotik, die dort eine Rolle spielt, ist derbsinnlich!

Tagen im Dichter nachwirkten, was im Grunde genommen niemand bestreiten kann. Mit mehr Glück hat Sarauw auf die übrigens auch schon von ältern Forschern beiläufig erwähnte Höhle unter dem großen Hermannstein am Kickelhahn bei Ilmenau hingewiesen, die mit ihrer Umgebung dem Dichter in unserer Szene vor der Seele gestanden hätte[1]). Welche tiefen seelischen Erlebnisse Goethe dort erfahren hat und wie verwandt diese mit der Stimmung des Monologs waren, kann man in den Briefen an Frau von Stein vom 22. Juli 1776, 8. Aug. 1776, 10. Aug. 1776 und 6. Sept. 1886 nachlesen, die Sarauw aaO. S. 25 anführt. Es mag auch daran erinnert werden, daß Goethes naturwissenschaftliche Studien im ersten Weimarer Jahrzehnt gerade von Ilmenau ausgegangen sind, und auch von manchmal sehr sinnlichen Gefühlen, welche der Gedanke an die Geliebte in ihm erregte, geben die oben angeführten Briefe ein beredtes Zeugnis. *Italien* und *Ilmenau* sind somit in unserm Monolog zu einem Ganzen verschmolzen; was das Erotische betrifft, hat man hier also ein merkwürdiges Seitenstück zu der Verschmelzung von Christiane und der italienischen Geliebten in den Römischen Elegien, nur daß hier zu diesen Gestalten vielleicht noch die Erinnerung an Goethes voritalienisches Lidabild tritt, das ihn dann nach der Rückkehr so schrecklich enttäuschte.

Wenn wir nun wissen, daß der Dichter noch in demselben Jahr seiner Rückkehr aus Italien einige Septembertage in Ilmenau zugebracht hat — man vergleiche den Bericht an Karl August vom 1. Okt. 1788[2]) — so kann man vermuten, daß Goethe in diesen Tagen in Ilmenau dazu angeregt wurde, den vielleicht in Italien noch in der rhythmischen Form des Dialoges gedichteten Monolog, jenen 'Dank an Italien', wie Erich Schmidt sagt[3]), mit den Erlebnissen der 'Hermannshöhle' und Ilmenaus zu verschmelzen und zwar in der metrischen Form des Tasso, der ihn in denselben Tagen beschäftigte. Wir hätten alsdann in dem Monolog ein Zeugnis zu sehen für einen bald aufgegebenen Versuch, auch den Faust in eine Form umzugießen, die dem Dichter seit der Umarbeitung der Iphigenie angemessener schien als die freien Versformen seiner Jugend. Noch ehe Ende Juli 1788 der Tasso vollendet war, hatte sich der Dichter 'aus mehr als einer Ursache entschlossen, den Faust doch nur als Fragment zu geben[4]): unter diesen Ursachen mag sich neben anderm auch die gewonnene Überzeugung befunden haben, daß eine solche Umarbeitung nicht so leicht wie bei der Iphigenie gelingen könnte.

Man kann nun aber, wie ich glaube, auch die weitern Teile dieser Partie vorläufig bis Vers 3303, ziemlich genau datieren: zusammen mit der Umfassung des Monologs ist sie m. E. die Szene, womit Goethe Anfang 1788 in Rom die Arbeit am Faust wiederaufnahm.

---

1) Sarauw, a. a. O. 23 ff.

2) von der Hellens Auswahl der Briefe III, 14: „Seit meiner Rückkehr habe ich fleißig an meinen Operibus gearbeitet und hoffe, bald über den Tasso das Übergewicht zu kriegen". Wenn man annehmen darf, daß sich auch der Faust unter den 'Operibus' befunden hat, so ist damit gleichzeitig die oben berührte innere melodische Verwandtschaft zwischen den Jamben des Tasso und denen von 'Wald und Höhle' erklärt.

3) Erich Schmidt, Goethes Faust in urspr. Gest.[4], LVII.

4) Gräf, Nr. 884.

Den Ausgangspunkt für diese Datierung bildet der römische Brief vom März 1788 der 'Italienischen Reise'[1]). Freilich hat man die Echtheit es Briefes, dessen Original nicht mehr existiert, in Zweifel gezogen[2]), . E. aber mit Unrecht. Tatsächlich hat Goethe nach Ausweis seiner Briefbelle am 1. März 1788 einen Brief an Herder abgeschickt[3]). Erwägt man un, wie genau der ältere Dichter, der sich selbst historisch geworden war, seinen sämtlichen autobiographischen Schriften über die Entstehungsschichte seiner Werke berichtet, wobei höchstens kleine Gedächtnisfehler nterlaufen, so wird man gewiß nicht zweifeln, daß Goethe hier dem bei er Redaktion der 'Ital. Reise' noch vorliegenden Original folgt: die Abeichungen zwischen den erhaltenen Vorlagen und dem Text der 'Ital. eise' gehören doch sämtlich auf ein andres Blatt. Bewußte Fälschungen per die Genesis eigner Werke sind darin, wie auch a priori zu erwarten ar, nicht zu konstatieren. Die Äußerungen des Dichters sind aber in unserm alle so genau, und beziehen sich so sehr auf Einzelheiten, deren man sich nne authentische Notizen kaum erinnert, daß auch von dieser Seite nicht n Erfindung gedacht werden kann: hätte der Originalbrief nicht dasselbe nthalten, was man in der 'Ital. Reise' liest, so hätte der Dichter, wie ich aube, den Faust hier überhaupt nicht erwähnt.

Die Stelle, so weit sie für unsere Frage von Bedeutung ist, lautet:

„Es war eine reichhaltige Woche, die mir in der Erinnerung wie ein Monat orkommt. Zunächst ward der *Plan* zu Faust gemacht und ich hoffe, die peration soll mir geglückt sein. Natürlich ist es ein ander Ding, das Stück itzt oder vor funfzehn Jahren auszuschreiben; ich denke, es soll nichts abei verlieren, besonders da ich jetzt glaube, den *Faden wiedergefunden* u haben. Auch was den *Ton* des Ganzen betrifft bin ich getröstet: ich habe chon eine *neue Szene* ausgeführt und wenn ich das Papier räuchere, so ächte ich, sollte sie mir niemand aus den alten herausfinden!"

Daß die neue Szene 'Wald und Höhle' sei, hatte schon Wilhelm Scherer ngenommen[4]). Kuno Fischer ist seit der dritten Auflage seines Faustommentars von seiner alten Ansicht, daß die Hexenküche gemeint sei, urückgekommen, hat aber für die endgültige Gestaltung seines Textes cht die vollständigen Konsequenzen daraus gezogen, sodaß Victor Michels seiner Bearbeitung der 7. Auflage von Fischers Buch die Stelle streicht nd in einem Nachwort auf den Widerspruch hinweist, in dem die neugeonnene Ansicht Fischers zu andern Ausführungen, die im Texte stehen eblieben sind, sich befindet. Mit Recht nimmt aber Fischer den Anfangsonolog aus: hier hätte auch die stärkste Räucherung des Papiers den eser nicht irregeführt. Nach unserer Annahme hat man aber *die italienische orstufe des Monologs* mitzuzählen, die erst in Deutschland (Ilmenau?) e endgültige Form erhielt. Daß man unter der neuen Szene *nicht* die Hexenküche' verstehen kann, obwohl wir ziemlich zuverlässig wissen, daß

---

[1]) Jub. Ausg. Bd. 27, 243.

[2]) Die Ansichten der ältern Forschung über diese Frage überblickt man am schnellsten i Pniower a. a. O S. 31; man vergl. auch Gräfs Anmerkungen zu Nr. 875, namentlich was räf S. 44 gegen Erich Schmidt vorbringt.

[3]) Schriften der Goethe-Gesellschaft II, 432; Weim. Ausg. IV, 8, 121.

[4]) 'Aus Goethes Frühzeit', 103.

Goethe diese um dieselbe Zeit im Garten der Villa Borghese gedichtet[1]) hat am einleuchtendsten Sarauw[2]) dargetan: das Hauptmotiv der 'Hexenküche' die Verjüngung gehört gewiß nicht zum alten Plan und wir haben während der Lektüre der ganzen Szene fortwährend das Gefühl, daß der Dichter sich von seinem neuen klassizistischen Standpunkt aus halb ärgerlich lustig macht über diese Welt der 'nordischen Phantome', die ihm innerlich 'widersteht'. Sarauws Versuch aber, die 'Paktszene' zu dieser neuen Szene zu proklamieren muß, ungeachtet er im ersten Augenblick manches Bestechende hat[3]), als gescheitert betrachtet werden. Man versteht nämlich nicht, weshalb Goethe 1790 ein schon gedichtetes Stück der 'Paktszene' nicht veröffentlicht hat — denn Sarauws Annahme ist nur zu verteidigen und wird auch von ihm verteidigt unter dieser Voraussetzung. Skizziert mag freilich einiges aus der erst 1808 veröffentlichten Partie in der Fragmentzeit schon gewesen sein, z. B. die Worte, worauf Mephisto 1851 ff. (Verachte nur Vernunft und Wissenschaft, ... u. s. w.) bezugnimmt, nämlich 1749 ff., aber obgleich Sarauw sein Möglichstes tut, Widersprüche zwischen der Partie von 1808 und 1790 zu vertuschen, es gelingt ihm nicht völlig: vor allen Dingen bleibt in der, wenn auch formell glänzend gelungenen Verbindung der beiden Anfangsverse der Fragmentszene mit den beiden Schlußversen des Stückes von 1808, eine inhaltliche Diskrepanz, die schon Scherer[4]) gesehen hat und worauf ganz neuerdings auch wieder Brandes[5]) hinweist. Auch anderes deutet darauf, daß Goethe in der Gegend, wo die Verbindung zustandekommen mußte, mehr leimte als reimte, z. B. beim gequält prosaischen 'Du hörest ja, von Freud ist nicht die Rede' (1765). Auch glaube ich kaum, daß der Dichter kurz nacheinander diese Gegensätze hätte niederschreiben können: 4756: „Der große Geist hat mich verschmäht, Vor mir verschließt sich die Natur" und 3217 ff.: „Erhabener Geist, du gabst mir .... alles, warum ich bat .... Gabst mir die herrliche Natur zum Königreich". — Nicht unmöglich scheint mir die von Roethe[6]) wieder verfochtene Ansicht, daß das 1790 veröffentlichte Stück noch aus Frankfurt stamme: es ist aber im Zusammenhang mit der vorliegenden Untersuchung nicht näher darauf einzugehen; wir hatten die Frage nur deshalb zu berühren, weil negative Ergebnisse bei 'Paktszene' und 'Hexenküche' als Positives für die Entscheidung zu buchen sind, ob 'Wald und Höhle' die Szene sein könnte, die Goethe damals in Italien schrieb.

Ich glaube, daß dies tatsächlich der Fall ist, daß nur unsere Szene in dem Brief vom 1. März 1788 gemeint sein kann. Hier stimmt alles: 'Plan,' 'Faden' und 'Ton'. Auf den Plan deutet u. A. die Anrufung des Erdgeistes: mit J. Richter[7]) bin ich überzeugt, daß ursprünglich Mephisto nicht aus

---

1) Gräf Nr. 1704 und die Anm. zu Nr. 875 (S. 43 f.).

2) Sarauw a. a. O., 6 f.

3) Robert Petsch (Germ. Rom. Monatschr. VIII, 141 ff.) und auch ich während meiner Leidener Faustvorlesung 1921/22 haben sich bestechen lassen.

4) Aufsätze über Goethe², 287.

5) Brandes, Goethe, Berlin 1922, S. 276 f.; man vergl. auch Pniower in Zeitlers Goethe-Handb. III, 684 f.

6) Roethe a. a. O. 648 f.

7) 'Der Charakter des Mephistopheles im Urfaust': Ilberg-Richters Neue Jahrbücher 41, 204 ff.

chließlich der Teufel war[1]), sondern *daneben* und zwar *an erster Stelle* er Geist irdischer Beschränktheit, irdischer Einseitigkeit, der Geist, den er Mensch in seinen irdischen Schranken begreifen kann, im Gegensatz um unendlichen allesumfassenden Geist der Erde; und wie dieser jenseits on Gut und Böse steht, diese Gegensätze sozusagen zu einer höhern Synthese ereinigt, so vertritt Mephisto eben in seiner irdischen Beschränktheit ie *Niedrigkeit* des Erdenlebens, an der Faust trotz seinem *Drang* zum Jnendlichen, als Mensch gefesselt ist; so wird Mephisto im Urfaust zum Führer, zum Gefährten *im Bösen*, während er erst in den spätern Phasen er Dichtung, zum Teil unter dem Einfluß eines erneuten Studiums der Volksbücher mehr zum *Verführer zum Bösen* geworden ist. Es würde zu veit vom Thema abführen, hier diese Ansicht, die Richter sehr überzeugend chon aus der Kosmogonie am Ende des 8. Buches von 'Dichtung und Vahrheit' herausspinnt, näher zu begründen: für unsere Zwecke genügt iese Andeutung. Daß Goethe jedenfalls diese Vorstellung des Urfaust: Iephisto der Sendling des Erdgeists festhält und damit also ein Stück des lten Fadens hier fortspinnt, beweist schon die Tatsache, daß er diese Vorstellung aus der Prosaszene des Urfaust, die später die Überschrift Trüber Tag, Feld' tragen sollte, übernimmt[2]). Er konnte dies um so eher tun, ls er damals u. A. diese Prosaszene zu opfern bereit war und mit ihr einen Teil der Gretchentragödie (Kerkerszene, 'Nacht, offen Feld' und auch die Valentinszenen: sonst hätte er nicht den größten Teil der zweiten Valenlnszene für andere Zwecke, den Abschluß der Szene 'Wald und Höhle' enutzt). Statt einer Fortsetzung der Gretchenszenenreihe, — war ja schon m Urfaust die Gretchentragödie so sehr zu einem Drama für sich ausgewachsen, daß man, sobald man die Ökonomie des alten Faustplans ins Auge faßte, eher an eine Verringerung als eine Vermehrung dieser Szenen denken mochte, — muß dem Dichter gerade in Italien die *Helena*-Gestalt wieder aufgetaucht sein, jene alte Gestalt auch der 'Puppenspielfabel', ie gewiß zum alten Plan gehörte, dessen Faden wieder aufzunehmen war. Hat der Dichter ja die Helena 'eine seiner ältesten Konzeptionen'[3]) genannt, lter als die wahrscheinlich im Jahre 1776 von ihm in seinem Garten am tern gepflanzten Bäume[4]), '*gleichzeitig mit Faust*, immer nach einem Sinne, ber immer um und umgebildet'[5]); auch zur Einführung des 'Zwischenspiels' emerkt er am 10. Juni 1826[6]), sie sei 'gleich bei der ersten Konzeption es Ganzen ohne weiteres bestimmt' gewesen. Dem widerspricht nicht, aß die Heroine, freilich nach 'Antezedenzien' in den vorhergehenden kten, erst im 3. Akt des II. Teiles der Tragödie auftritt; an eine so ausführliche Behandlung und komplizierte Vorbereitung des Motivs wurde

---

1) Kuno Fischer und Jakob Minor vertreten in ihren Kommentaren zwei in ihrer Einseitigkeit unmögliche Auffassungen: nach jenem ist Meph. im Urf. der Diener des Erdgeistes, nach diesem der Teufel. Richter hat m. E. die richtige Synthese dieser Extreme gefunden.

2) Dies hatte schon Scherer, Aus Goethes Frühzeit, 104 gesehen.

3) Gräf Nrs. 1419 u. 1420; vergl. auch 1639.

4) Gräf Nr. 1555.

5) Gräf Nr. 1420; vgl. Nr. 1639: *einzelnes rührt aus den ersten Zeiten her, in denen ich an en Faust ging.*

6) Gräf Nr. 1387.

damals noch nicht gedacht. Sogar der 1808 veröffentlichte erste Teil galt dem Dichter, *u. A.* wohl auch weil das wichtige Helena-Motiv darin nicht ausgeführt war, als Fragment[1]), ein *zweiter* Teil wird zuerst im Schema des Jahres 1799[2]) erwähnt. **Helena taucht aber tatsächlich in den italienischen Szenen zweimal auf,** in 'Wald und Höhle' (jenes schöne Bild) und in der 'Hexenküche' (Zauberspiegel!); man braucht aus der *Vorführung* in der 'Hexenküche' und der bloßen *Bezugnahme* in W. u. H. nicht zu schließen, daß jene Szene eher gedichtet wurde als diese, denn der Brief der It. Reise trennt scharf *Plan* und *ausgeführte Szene.* Zum Plan kann man die Erscheinung im Spiegel rechnen; waren ja dem Dichter im August 1787, also etwa acht Monate bevor er die 'Hexenküche' gedichtet hat, 'beim Magnetismus' infolge einer 'weiten Ideenassoziation' 'die Hexen eingefallen', vielleicht eine erste Konzeption der spätern Szene[3]). Daß unter dem im Zauberspiegel erblickten Weib, auf welches in W. u. H. bezuggenommen wird, die Heroine verstanden werden muß, verraten m. E. nicht nur die erst später (s. unten) hinzugefügten Worte Mephistos:

Du siehst mit diesem Trank im Leibe
Bald Helenen in jedem Weibe,

sondern namentlich auch die Verse 6495 ff. aus dem II. Teile:

Die Wohlgestalt, die mich voreinst entzückte,
In Zauberspiegelung beglückte,
War nur ein Schaumbild solcher Schöne!

Nicht zur 'Walpurgisnacht', von der wir nicht wissen, ob sie in den Tagen des Fragments, ungeachtet der allgemein gehaltenen Anspielung auf 'Walpurgis' (2590) schon vorgesehen war, sondern als Übergang auf das Helena-Erlebnis, ist m. E. damals die Szene W. u. H. konzipiert. Schon 3238 wird man auf die Griechin vorbereitet: *unter den silbernen Gestalten der Vorwelt befindet sich auch Helena;* Mephisto verwandelt Fausts aesthetisches in erotisches Wohlgefallen, sodaß auch der Umschlag in der Stimmung im 2. Teil des Monologs nicht so plötzlich ist, wie man gewöhnlich glaubt, sondern sich von 3235 an leise ankündigt! Man betrachte namentlich auch die Verwandtschaft zwischen der Situation in der ersten Hälfte des Monologs und derjenigen im Monolog zu Anfang des ersten Aktes des II. Teiles: 'Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig....' (4679 ff.). Auch dort ist es wie in W. u. H. die *Natur,* (die aber im Stil der Altersdichtung in Ariels hilfreichen Geistern symbolisiert erscheint) welche Fausts 'Inneres reinigt vom erlebten Graus', nur daß uns der Vorgang im symbolischen II. Teil annehmbarer ist, als im soviel realistischern I. Teil, worin man sich den stürmischen Liebhaber Gretchens nicht plötzlich so abgeklärt vorstellen kann, wie er in dem ersten Teil des Monologs vor uns tritt. Ähnlich wie in einer nicht ausgeführten Szene auch im Anfang des II. Teils der Teufel

---

[1]) Brief an Cotta vom 1. Mai 1805: 'Faust-*Fragment*, um die Hälfte vermehrt': Gräf Drama I, Nr. 89 (S. 63).
[2]) Witkowskis Faust I Nr. 19 (S. 379); Gräf Nr. 949.
[3]) Gräf Nr. 866.

or Faust erscheinen und ihn in neue Abenteuer verwickeln sollte, so tritt tzt der Verführer zu ihm und führt ihn — wir wissen nicht in welcher Weise — zu Helena, die sich hier gewiß von der Puppenspielgestalt noch cht so weit entfernt hätte wie bei der spätern Ausführung.

Man erwäge schließlich noch einmal, wie genau unsere Szene, wenn man e so interpretiert, wie ich oben vorgeschlagen habe, zu dem italienischen rief an Herder stimmt:

1°. Auf das alte Verhältnis Mephisto-Erdgeist aus dem Urfaust wird ieder bezuggenommen.

2°. Fausts Wünsche vor der Beschwörung des Erdgeistes sind hier erfüllt [1]).

3°. Es wird der Anfang gemacht zur Ausführung einer der ältesten onzeptionen: Helena.

4°. Der kalte Realist und Zyniker Mephisto spielt eine ähnliche Rolle nd redet eine ähnliche Sprache (den alten Ton!) wie nach dem Religionsespräch (vgl. oben).

Als es dem Dichter dann klar wurde, daß der italienische Plan vorläufig nausführbar war, hat er, wohl hauptsächlich weil er die herrlichen Verse des zwischen umgearbeiteten Anfangsmonologs nicht opfern wollte, (— waren e doch mehr als Anderes aus dieser Periode Selbsterlebnis —) den nicht nz gelungenen Versuch gemacht, die Szene nachträglich der Gretchenagödie einzuordnen. Jetzt muß das 'schöne Bild' auf Gretchen gedeutet erden, jetzt wurden auch erst, wie ich glaube, der 'Hexenküche', wobei nfangs wohl auch nicht an die Gretchentragödie gedacht wurde, die beiden chlußverse angehängt: erst jetzt soll Gretchen von der Heroine ablenken, eren Erscheinung erst jetzt vom Dichter in eine weite, unbestimmte Ferne erückt wird; erst jetzt bekommt die 'Hexenküche' ihren Platz unmittelbar or den Gretchenszenen. Mit einem 'Genug damit....' versucht der Dichter nen Übergang zu finden zu einem Stück, das bereits im Urfaust vorhanden ar. Abgesehen noch von den im Verlauf der Gretchentragödie unmögchen psychologischen Voraussetzungen, hat Goethe auch noch einen Ausruck übersehen und stehen gelassen, der jetzt im Grunde genommen nverständlich ist: Sarauw hat mit Recht darauf hingewiesen, daß der eufel, der Faust zu Gretchen zurückführen will, Vers 3254 nicht wohl gen kann: 'Dann aber wieder zu was Neuen' [2]).

Diese allerletzten Operationen, das eigentliche Flickwerk an unserer zene muß wohl stattgefunden haben in den Tagen, an denen Goethes riefe vom 5. Juli 1788 an Jacobi, vom 5. Juli und 5. Nov. 1789 an Karl ugust und vom 2. Nov. 1789 an Reichardt Arbeit am Faust bezeugen [3]). ber auch die Arbeit am nächsten Stück muß um diese Zeit angesetzt werden.

---

[1]) Man vergleiche mit der ersten Hälfte des Monologs:

392 ff.: Ach könnt' ich doch auf Bergeshöhn
In deinem (des Mondes: 3235!!) lieben Lichte gehn,
Um Berges*höhle*(!) mit Geistern(!) schweben,
Auf Wiesen in deinem Dämmer leben,
Von allem Wissensqualm entladen
In deinem Tau gesund mich baden!
384: Schau alle Wirkungskraft und Samen: 3223 f!

[2]) Sarauw a. a. O. 21.

[3]) Gräf Nrs. 879*a* = 810; 884, 886, 88

In diesem Stück, dem letzten, das uns noch von der Partie aus dem Urfaust trennt (3304—3341), hat man nun aber auch noch eine Naht entdeckt. Zuerst hat Scherer[1]) darauf hingewiesen, daß die vier Verse 3326—29 etwas Sonderbares haben:

Verruchter! hebe dich von hinnen,
Und nenne nicht das schöne Weib!
Bring die Begier zu ihrem süßen Leib
Nicht wieder vor die halb verrückten Sinnen!

„Das soll doch offenbar eine Unterbrechung auf erste Erwähnung hin sein; dazwischen aber gab Mephisto eine lange Schilderung von Gretchens Sehnsucht — man staunt, daß ihn Faust erst jetzt schweigen heißt." In Scherers Spuren wandelnd weist Niejahr[2]) noch darauf hin, daß Mephisto nachdem Faust mit den Worten 'Schlange! Schlange!' (3334) gezeigt hat, wie er dessen kupplerische Absicht durchschaut, „überhaupt nichts geantwortet hat, denn die Worte 'Gelt, daß ich dich fange' spricht er für sich". Daraus schließt nun Niejahr, daß 3326—41 erst nachträglich eingesetzt seien, und zwar um die endgültige Verbindung mit der Urfaust-Partie herzustellen: darauf soll auch merkwürdigerweise Mephistos vertrauliches 'Mein Freund' hinweisen, das sich im Widerspruch befinden soll zu dem zänkischen Ton des Vorhergehenden, ein Argument, das ich als ganz wertlos betrachte, denn man hört hier doch den ironischen Ton des Teufels heraus, der 'seine Freude dran hat', daß Fausts sinnlicher Ausbruch 3336 f.:

Ja, ich beneide schon den Leib des Herrn,
Wenn ihre Lippen ihn indes berühren

den baldigen Sieg der Hölle verkünden. Die nicht wegzuleugnende Inkonzinnität wird aber m. E. am einfachsten durch einen bloßen Einschub der vier Verse 3326—29 erklärt, wie auch Scherer wollte, aber nur — füge ich hinzu — als Einschub an *dieser* Stelle: die Worte waren wohl ursprünglich einer Erwähnung der Helena gefolgt, die sich hinter 3303 befand, aber dort gestrichen werden mußte, als Goethe den Plan änderte und die Szene mit der Gretchentragödie verband: so wäre gleichzeitig auch der — wo er nun einmal da steht — allerdings akzeptierbare, aber immerhin etwas merkwürdige Ausdruck 'das schöne Weib' für Gretchen erklärt.

Auch die metrischen Argumente, die Niejahr für die Spaltung der Partie 3303—41 beibringt, entbehren der Beweiskraft[3]). Daß im Stück 3303—29 ein freies Senkungs- und zugleich sehr ungleichmäßiges Hebungsprinzip herrscht, während 3325—3341 rein jambisch gebaut sind, wird man seit Minors Ausführungen[4]) kaum mehr als Kriterium zur Sonderung älteren und jüngerer Stellen gebrauchen wollen. Zufälligerweise findet man gerade

---

1) 'Aus Goethes Frühzeit', 105.
2) Euphorion IV, 507.
3) Oben wurde nicht berücksichtigt, daß Niejahr auch den Abschnitt 3303—3326 von dem vorhergehenden Stück aus rhythmischen Gründen trennt. Was im Text gegen ähnliche Argumente für die nächste Partie angeführt wird, gilt mutatis mutandis auch für das vorhergehende Stück.
4) Faust I, 245 f., 369 ff.

n dem Stück, das aus dem Urfaust stammt, keine einzige der früher speziell ür den Urfaust vindizierten Freiheiten: zweisilbige Senkungen und Rhythmuswechsel; sogar der scheinbare Rhythmuswechsel 3350 f. verschwindet ogleich, wenn man in éinem Vers liest: 'Und ich der Gottverhaßte hatte icht genug'! Solche 'Freiheiten' stehen dagegen — um nur einige Beispiele us der Fülle des Materials herauszugreifen — in den Versen aus der Schillerzeit 1605, 1629, 1639 ff., 1754 ff., 1750 ff.; in unserer Partie malen sie z. B. 307 eine rasche Bewegung, 3311 f. eine größere Lebhaftigkeit der Rede. Man lese bei Minor I, 370 nach, wie wunderbar der Wechsel des Rhythmus en Wechsel der Stimmung begleitet: der Charakter des Verses im Faust ängt eben mehr vom Inhalt als von der Entstehungszeit ab! Der Ausruck 'in Wäldern thronen' (3311) im Zusammenhang mit dem 'großen Herrn' ist, wie m. W. die Kommentatoren nicht beachtet, wenigstens nicht rwähnt haben, eine diabolische Verspottung des Ausdrucks 'Gabst mir ie herrliche Natur *zum Königreich*' und unterstützt nachträglich noch ie Annahme, daß diese Stelle erst nach dem ersten Monolog entstanden sei.

Jetzt sind wir wieder bei der Partie angelangt, von der wir als einzigem ersten Punkt zu Anfang dieser Untersuchung ausgegangen sind, dem Stück us dem Urfaust. Weshalb Goethe das erste Stück der alten 'Valentinszene' [1]) erwarf, ist klar: 'das Fenster dort der Sakristei' wies zu eindeutig darauf, aß man sich in der Stadt befand, während in der angeknüpften Partie er inzwischen vollzogene Wechsel des Schauplatzes wenigstens etwas ertuscht werden konnte: 'dadrinne' (3303) kann ja zur Not auch aufefaßt werden als 'dort in dem Städtchen, dessen Türme man vom Wald us liegen sieht', und auch die Worte 'Geh ein und tröste sie, du Tor' kann an sich, wenn sie von einer Geberde begleitet werden, wohl vom Wald us vorstellen. Der zweite Teil des Urfaustfragments war aber deshalb ur Anknüpfung an die vorige Szene geeignet, weil die Situationen verwandt aren: in beiden Szenen ein zaudernder, zur Umkehr geneigter Liebhaber nd ein vorwärtsdrängender Verführer! Die vier für das Fragment hinzuedichteten Schlußverse Mephistos geben dem sonst sehr matt endenden Dialog eine für Mephisto gerade höchst charakteristische Pointe; bekanntlich nd solche epigrammatischen diabolischen Epiloge im Faust dem Dichter ast zur Manier geworden [2]). Man beachte auch die kleinen Änderungen im Text des Fragments, die sämtlich Verbesserungen sind; seit 1790 wurde m Text der Szene nichts mehr geändert. Im Urfaust lauteten die ersten Worte:

> Nun frisch dann zu! Das ist ein Jammer,
> Ihr geht nach eures Liebgens Kammer
> Als gingt ihr in den Todt,

in etwas matter, mitleidiger Spott also. Jetzt wird der Anschluß an die timmung des vorhergehenden Stückes dadurch vollzogen, daß die Ironie

---

1) Wenn das Stück wenigstens, wie ich tatsächlich glaube, zu den Valentinszenen gerechnet erden muß; Roethe leugnet dies a. a. O. 674 ohne nähere Begründung.

2) Man vergl.: 1851 ff., 2049 f., 2603 f., 2674 ff., 2862 ff., 5061 ff., 6172, 6305 f., 6564 f., 315 ff., 7003 f., den nicht ausgeführten Epilog hinter dem III. Akt des II. Teils, 10210 f., 286 f., 11587 ff., 11825 ff.

viel schärfer herausgearbeitet wird, — der Passus über den 'Jammer' bekommt eine ganz andere Bedeutung:

Nur fort, es ist ein großer Jammer!
Ihr sollt in Eures Liebchens Kammer,
Nicht etwa in den Tod.

Statt des viel sinnlichern

Das Durcherschüttern, Durcherwarmen?

heißt es jetzt getragener, freilich auch matter:

Laß mich an ihrer Brust erwarmen!

Man kann diese Änderung vergleichen mit: Mein Schoos! Gott! drängt sich nach ihm hin > Mein Busen drängt sich nach ihm hin (3406 f.). —

Fühl ich nicht immer ihre Noth,

als Ausdruck des Mitgefühls mit Gretchens Leiden ist an die Stelle getreten des egoistischen:

Verdrängt es diese Seelen Noth?

Statt:

Ha! *bin* ich nicht der Flüchtling, Únbehauste,

steht jetzt mit sinngemäßerer Verteilung der Hauptaccente auf die Synonyme:

Bin ich der Flüchtling nicht, der Únbehauste.

Dann folgen 12 Verse, die ohne Änderung übernommen wurden. Darauf:

U: Du Hölle *wolltest* dieses Opfer haben!
Fr: „ „ *mußtest* „ „ „ !;

wodurch das Unabänderliche, Schicksalsmäßige stärker zum Ausdruck kommt: man denkt unwillkürlich an den Vers aus dem 'Heidenröslein': Mußt' es eben leiden!

Schließlich hieß es im Urfaust statt:

Was múß geschehen, mags gléích geschehn!
Mags schnell geschehn, was muß geschehn:

in der Fassung des Fragments wird das Wichtigste an den Schluß gestellt und bekommt damit den stärksten Accent: auch innerlich wird der Accent verstärkt, indem statt 'schnell' das intensivere 'gleich' eingeführt wird[1]).

Die beiden letzten Verse aus dem Urfaust (Faust I, 3368 f.) erinnern stark an eine Stelle aus der Szene, die später 'Trüber Tag, Feld' überschrieben werden sollte, sich schon im Urfaust befand, aber im Fragment keinen Platz gefunden hat:

Gros Hans! nun bist du wieder am Ende deines Wizzes, an dem Fleckgen, wo euch Herrn das Köpfgen überschnappt.

Vielleicht hat Goethe, weil ihm später die Dublette aufgefallen ist, nachher, als er den ganzen ersten Teil veröffentlichte, das 'Köpfgen' gestrichen und daraus gemacht:

---

[1]) Vollständigkeitshalber müßte noch erwähnt werden, daß Goethe Vers 3366 statt des rheinischen 'brozzelt' (= brodelt) *siedet* eingeführt hat.

Nun sind wir schon wieder an der Grenze unseres Witzes, da wo *euch enschen* der Sinn überschnappt.

Es ist auch möglich, die Zeit, worin dieses Stück aus dem Urfaust gedichtet urde, ziemlich genau zu bestimmen. Das Bild des Hüttchens auf dem einen Alpenfeld hat der Dichter wohl auf der ersten Schweizer Reise aus m Jahre 1775 gewonnen. Die Stelle wäre alsdann wohl in den letzten rankfurter Monaten entstanden, auf welche Zeit auch die verzweifelte immung deutet, die aus diesen Versen zu uns spricht und aus dem Lilielebnis zu erklären ist: namentlich in den Briefen, die Goethe damals Gustchen Stolberg schrieb, glaubt man verwandte Töne zu hören[1]).

Den Haag. LÉON POLAK.

A CHRONOLOGICAL AND CRITICAL REVIEW OF THE PPRECIATION AND CONDEMNATION OF THE COMIC DRAMATISTS OF THE RESTORATION AND ORANGE PERIODS.

II.

In 1855 was published the first part of H. Hettner's *Literaturgeschichte s achtzehnten Jahrhunderts*, dealing with English literature. With him the erman critics take the field. His book attained the reputation of a standard ork; so far as we are able to judge, that reputation is well deserved. We nd here of course, only a concise survey of the subject; but what Hettner s to say he says with force and is to the point. So in his description of the ngland of Charles II (p. 97 et seqq); the only thing we venture to question if really the immorality penetrated all ranks of society, as is maintained p. 101. — We take due note of the remark that these poets "*keine Ahnung ben, in welchem Schlamm sie waten*" (p. 103). Wycherley is complimented his forcible characterization and the energy of his dramatic action; Congreve his high spirits and witty dialogue; Farquhar on his inventive power . 115); Vanbrugh — who is discussed after Farquhar — on his endeavours, wever timid, to restore a better moral standard (p. 117). It seems strange at Etherege — to whom only a few lines are given — should be discussed *ter* Wycherley and Congreve. And we think it a pity that Cibber is dismissed eleven lines. The treatment of Blackmore and Collier, again, shows adirable impartiality and perspicuity.

In Hippolyte Taine we meet another French critic. In 1864 he published "*Histoire de la littérature anglaise.*" In reading it, we are struck by the thor's thorough knowledge of the English language as well as by his wide ading; we cannot but admire his style and his knowledge of the human art. He writes in the true French spirit, lively, entertaining, clear. His ok is not in the first place, perhaps, a history of literature so much as history of manners as reflected in literature. He pursues his aim in the

---

) Die *Gestalt* Lili Schönemanns ist selbstverständlich fernzuhalten. – Man vergl. natlich den Brief vom 5. August 1775 mit der Unterschrift '*Der Unruhige*' (Morris, Der ge Goethe V, 292) (vgl.: 'der Unmensch *ohne* Zweck und *Ruh*').

light of a preconceived system: he considers man as a compound of three primordial forces: la race — le milieu — le moment. [1]) By applying the test of these three forces to a literary work, much, indeed, can be explained; but not all. A gifted fellow-countryman of Taine's says: "(Cette doctrine) ne tient pas compte de la nature individuelle, ... du génie, de la précision de la vocation, et de l'intensité de la création." [2])

And then — dare we say it? Taine has not always succeeded in assimilating his mind to the English. Butler's *Hudibras* is, in his eyes, "sale", and "plat". (vol III p. 14). The exquisite humour and raillery he has not felt at all. That is just it: the English *humour* he is incapable of conceiving. — The Restoration dramatists, and their plays, he abhors; of Etherege he tells that he broke his neck — "la perte n'était pas grande" (III, 46); Wycherley married "une femme de mauvaises moeurs" (III, 47); Dorinda, Farquhar's lovely invention, is mentioned in such immediate connection with "courtisanes et procureuses" (III, 123) that the unsuspecting reader cannot but apply these qualifications to the innocent girl.

Still, his treatment of the Puritan and Restoration periods is grand reading. He puts things so vividly; it seems the story of an eye-witness. He finds the happiest metaphors: Millamont is "un vrai tourbillon; tout tourne dans sa cervelle comme dans un horloge dont on a cassé le grand ressort." (III, 134) — Then this sentence, the beginning of a new section (III 109): "Les comiques anglais peignent ces vices et les ont." Their greatest strength and their greatest weakness; could it have been better phrased?

Taine was followed in 1878 by A. de Grisy, with "*Histoire de la comédie anglaise au* 17e *siècle*" : an excellent estimate of the four dramatists of Leigh Hunt's edition. It is not too much to say that modern criticism mostly moves along the lines first indicated here. Hazlitt gave eulogy rather than criticism; Macaulay's picture is all in dark colours; Hettner was the first to take in the whole field, but he was necessarily concise; to de Grisy it was reserved to show at large for the first time that Restoration comedy was a natural growth of the times. [3]) He, too, knows that there is indecency in these plays; but he sees also that the fault is due not so much to the authors as to the times they lived in. Notable is his division of Wycherley's plays into two groups; *The Country Wife* and *The Plain Dealer*, in their bitter satire, forming a contrast with the other two. We are not so much impressed by the comparison of Wycherley and Molière, which is carried on page after page; this is also done, though in a lesser degree, with Congreve; and, I think, stands in the way of a clear appreciation of the Englishmen. Still, there is small reason to complain so long as this praise is given to *The Country Wife*: "Cette oeuvre, en effet, contient des parties heureusement combinées, des beautés de premier ordre et de ces traits de gaieté qui durent faire les délices du spectateur." (p. 78). Macaulay would not have believed his eyes if he could have read this. — And to compare Mrs. Pinchwife to

---

[1]) Vol. I *Introduction* § 5, p. XXIII et seqq.
[2]) G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 1045, 1046.
[3]) Préface, p. XIII.

ıdame Bovary (p. 88) — if even "une Bovary vulgaire et méprisable" — a happy find indeed. Manly's character, I think, has not been so well erpreted: "il ressemble trop au monde qu'il feint de condamner pour e l'on soit convaincu de sa sincerité." (p. 109). I must say I have never a moment doubted Manly's sincerity.

In Congreve de Grisy finds much to be praised. His characters "ne sont ıs les coquins révoltants de Wycherley. S'ils aiment, du moins ils aiment éllement." (p. 220). Millamant is "ce chef d'oeuvre d'art composite, élégant raffiné." — Vanbrugh, we think, has not been quite justly treated. Perhaps ; 'heavy Flemish touch' disgusted the sensitive Frenchman. We have vays thought Lord Foppington's last speech very comic: "Dear Tam, ıce things are thus fallen out" — etc. (V 5); de Grisy says: "cela voudrait re spirituel, ce n'est que la banalité pure." Nor does he understand how John Brute can have been Garrick's favourite part; we think Garrick v more clearly than de Grisy. As to Dick Amlet — he is "le pire des vau-ns" — we agree with him there. And we are very pleased at the praise owered on the Journey to London (p. 340). — The treatment of Farquhar, ain, is very fair. We will quote de Grisy's opinion of Sir Harry Wildair: ai, impétueux, ouvert, sans être franchement dissolu ou insensible" (p. 365). is important to note this, with a view to Sir A. W. Ward's quite different ticism of the same character.[1])

One or two slips we came across. So on page 86, where is said: "c'est un ıriage que Harcourt, déguisé en chapelain, essaie de conclure entre Sparkish, jà marié, et Alithéa". Déjá marié? To whom? Again, on p. 293: "John ute, assis dans la taverne de l'Etendard, est soucieux. Qu'a-t-il donc? est un prêtre qui le trouble ainsi. Et pourquoi? Parce que ce prêtre l'a arié avec Lady Brute". When Sir John makes this observation, he is not art inn, but in his own house; and he addresses it to the wife of his bosom. But these are trifles which do not in the least diminish the value of this lly good work.

Klette's book — *William Wycherley's Leben und dramatische Werke*, Münster 83 — is small; but it is a good book. He has noticed that Mrs. Caution drawn true to life. He has taken the trouble to ask himself.: Why is Margery ıchwife what she is?" Wycherley wollte vielleicht ein nach unsern Be-ffen naives Mädchen zeichnen, aber in den Kreisen, wo er damals lebte, r ja Naivität ein unbekanntes Ding, naiv war gleich dumm und Unschuld e Torheit, und so musste sich auch durch Wycherley's stets mit den grellsten rben malende Hand die naive Unschuld in eine unangenehme Stupidität ıren" (p. 55). — He has seen that these plays "so recht aus dem Geiste r) Zeit heraus geboren sind" (p. 63). He understands that if Wycherley d been a mere pornographer, his works would have been forgotten long — 'simple comme bonjour', yet the fact never occurred to Macaulay. — d he knows that Wycherley's comedies" für die damalige Zeit entschieden

---

[1]) *Hist. of Engl. Dram. Lit.* III 482: "In this character ... the element of utter impudence ns paramount; nor is the manner of the impudence, to my mind, especially agreeable."

einen, wenn auch nur geringen Kern einer sittlichen Läuterung und damit das Haupterfordernis einer wahrhaft guten Komödie besitzen" (p. 66, 67). Lastly, he observes: "Fur die auf einer höheren Stufe der Moralität stehende Nachwelt ist das Bewusstsein dieser beabsichtigten, sittlichen Läuterung verloren gegangen" (p. 67). We do not believe so; we rather think that so much attention has always been given to the "immorality", that the "morality" was left out of sight; but however this may be, Klette's criticism is a dècided advance; and to so much excellence we readily forgive one or two small errors.[1])

We shall now first discuss C. Quaas, *William Wycherley*, Rostock 1907. Because of sameness of subject this book can easily be compared with Klette's and in doing so we shall see that Quaas in his appreciation of the artist Wycherley has again proceeded a step — if even a timid step — beyond Klette. The analysis of the plays is correctly carried forward and is more detailed than in Klette's book; though we think that Quaas is not so profound. A few things deserve mention. In Mrs. Pinchwife Wycherley shows "das Werden ihres Charakters" (p. 103). In *The Plain Dealer* we admire "wie in diesem Werke der englischen Gesellschaft ohne Scheu ihr Lug und Trug vor Augen geführt wurde" (p. 126) In *Love in a Wood* he feels "das stark pulsierende Leben" (p. 146). Hippolita's sliness is "ausnahmslos sympathisch" (p. 172). So we see Restoration comedy gradually recovering from the blow dealt to its reputation by Macaulay.[2])

In the same year with Klette's book — 1883 — appeared the first edition of E. Gosse's essay on *Sir George Etherege*. Its author has done a good deal of spade-work. He was so fortunate as to discover Etherege's Letterbook by which much new light was shed on the person of this remarkable author and such legends as that he broke his neck after a drinking-bout were discountenanced. Mr. Gosse is such an accomplished critic that really we need not wonder at the excellence of this essay. The story — for this is not a dry enumeration of facts, but rather an interesting narrative of the life and works of a very interesting person — the story progresses smoothly and rapidly, the remarks upon Etherege's genius are to the point, and the note of wrathful indignation at real or supposed immorality is struck nowhere. More might be said of Etherege; but what has been said, could not be said better. More has, indeed, been said by a critic we shall now discuss breaking once more — and now for the last time — the strict chronological order.

Gosse was followed in 1901 by Vincenz Meindl, with "*Sir George Etheredge, sein Leben, seine Zeit und seine Dramen.*" This book brings a minute analysis of Etherege's plays, executed with German thoroughness. Its auther has

---

1) p. 54. "Horner durchschaut die Geschichte" — I am not so sure of that, but shall come back to that when discussing Perromat's book. — p. 55: "ein ähnliches Ideal hat sich Pinchwife zur Frau genommen" — no; he only pretends so to Horner and his friends.

2) Krause's monograph "*Wm Wycherley und seine französischen Quellen*", Halle 1883 did not come to hand.

unfortunate tendency to sermonizing; but we may pass that by here. — e first 100 pages are taken up by a detailed account of Etherege's life — at little we know of it; and a very good description of his times and temporaries. Then follow thirty pages containing a review of the theatre the time of the Restoration; good again. We come next to Etherege's ys; with Meindl's opinions we can, on the whole, agree; sometimes we nture to differ from him. That the double plot of *Love in a Tub* is a charac-istic of Restoration comedy and distinguishes it from the French is a y good observation for those who are inclined to overrate Molière's luence; we should like to add that *Love in a Tub* is a tragi-comedy, a re unknown in France. — In the discussion of the character of Sir Nicholas lly we should like to see him considered as a masterly caricature of Sir derick. That Sir Nicholas is made drunk by Wheedle and Palmer "dadurch s man ein betäubendes Mittel in sein Glas hineinwirft" (p. 148) I have t found in my edition of Etherege (1704). When, in discussing '*She Wou'd She Cou'd*' it is said that Rakehell "als echter Geck" (p. 181), boasts of fine clothes, Meindl seems to forget that in the list of dramatis personae kehell is called 'Knight of the industry' — he simply wants to sell his d things at a good price. — But when it comes to knowledge of the female art! Ariana has for the first time met Courtal and Freeman, and that st meeting "hat keine angenehme Erinnerung in ihr zurückgelassen" 196). "Would I had never seen 'em," she says. — He never sees that e has fallen in love, or is about to do so! — Gatty is "lustig, vergnügungs-chtig . . . leichtlebig, schlau, verschmitzt, schnippisch und durchtrieben" 196). But that is not all! She is Ariana's "böser Dämon" (p. 196); we ed not contradict these statements. — But on the other hand Meindl s very well seen the real merit of this play: "Das Hauptverdienst ruht auch hier wieder auf der unendlichen Lebendigkeit und der ge-lezu musterhaften Entwickelung des Dialoges und der Lebenswahrheit r Scenerie" (p. 199).

From act III of *The Man of Mode* Meindl quotes the spirited scene where arriet and Bellair conspire together, and swear they will never marry ch other; "es stellt sich heraus," he says, "dass beide in eine andere Person rliebt sind" (p. 210). No; she may be in love with Dorimant, but she does t show it here. — Belinda, when leaving Dorimont's lodgings in a chair, es not meet Mrs. Loveit but her footman. — As to Meindl's general con-isions, we can in the main agree with them. He is not too strait-laced, d amply recognizes the good qualities of these plays without making ht of the only too apparent flippancy of some parts. We highly appreciate e observation that Etherege was "ein Kind seiner Zeit" and followed the ift of that time (p. 268); but we cannot agree with Meindl when he says 255) "dass uns Etheredge als Mensch nicht interessieren kenn." Why t? — 'Greif nur hinein — etc.

With E. Gosse's *Life and Writings of William Congreve* (1888) we have me to one of these books of which it is very difficult to give a review. will hardly do to copy the table of contents, then say the work is excellent

throughout, and pass on to the next. There is in this study hardly a lin which we should wish different. We can only point out one or two goo things. So, for instance, the discussion of the reason why *The Double Deal* should not have met with great success at first; it is not the villainy o Maskwell only, or even in the first place; but Congreve "hardly realize what slaps he had given to the faces of his audience" (p. 49). "I fin women", his Careless had said, "are not the same bare-faced and in mask and a vizor disguises their inclinations as much as their faces". Such utte ances, as also Mellefont's answer seem to have been too much even fo the brazen-faced audiences of Restoration theatres. — Very good is als Chapter III where the Collier-controversy is discussed. And I think w may be allowed to leave it at that; this book can only be done justice t by long quotations (cf. p. 98, 99), for which we have no space.

In 1897 D. Schmid also gave a Congreve-biography. (*Wm. Congrev sein Leben und seine Lustspiele*). This work of a man with fine artistic judg ment ably seconds Gosse in doing for Congreve what Klette and Quaa have done for Wycherley. But Schmid was, I suppose, an older man whe he wrote than either Klette or Quaas; at alle events his work shows a enviable insight into human nature such as falls usually to the share o riper minds only. We may be allowed to mention a few good things. Ther is, for instance, the observation on the difference between 'merry old Eng land' and the England of the Restoration. (p. 6). — In the dedication t *The Old Bachelor* Schmid finds an admonition not to apply our moral cod to Congreve's plays: Congreve thinks he knows the faults of his works still he evidently does not think of the immorality, "ein weiterer Bewei dafür, dass unsere Anschauungsweise ihm ganz fremd war" (p. 94)[1] Araminta, in the same play, is "ein unverdorbenes Mädchen . . . das . . ihre sittliche Reinheit bewahrt" (p. 56); and there are more of these character in Congreve's plays: it is an observation to be thankful for. His analysi of Sylvia's character is superlatively good: an "impulsives und wärmere Liebe fähiges Mädchen . . . das durch den schlechten Ruf, in welchen si ihre Offenheit und ihr Liebhaber gebracht haben, mehr aber noch durc das Gefühl verschmäkter Liebe zur speculativen Cocotte ohne jedes Bewusst sein persönlicher Würde herabsinkt". (p. 68, 69); Schmid then shows tha this task was too much for young Congreve: he did not succeed in makin Sylvia sympathetic throughout. — On p. 118 it is pointed out how i *Love for Love* the subject-matter is more important than in the precedin plays; and also, how all Congreve's 'men about town' — Vainlove, Bellmou Careless, Brisk, Scandal, Tattle — are sharply differentiated character A new light is thrown (p. 128) on miss Prue as an innocent girl, inexperience in the matters of sexual love[2]); "das Küssen und Lieben gefällt ihr, d bricht der Instinkt sich Bahn, und da dieser keine moralische Schrank

---

[1]) Schmid "owns that Congreve is often highly immoral, but he never once forgets that th author was a poet of the Restoration and that our code of morals was not his". (*Englisch Studien,* Bd XXV p. 448.)

[2]) Cf. *Engl. Stud.* Bd XXV p. 449.

ıdet, so steht seiner Befriedigung nichts im Wege" (p. 128). There can no question of immorality in a girl who does not possess "die unerlässliche rundlage, nämlich Vertrautheit mit den geschlechtlichen Beziehungen ıd der Moral der Liebe". It is really a relief to hear such a tone sounded ter the blasts of 1841. — And when Schmid declares: "eine Miss Prue thatsächlich unmöglich", we can readily assent; for Congreve overdid r artlessness; and we remember how Wycherley stumbled over the same fficulty in the character of Mrs. Pinchwife. — Attention is called, on 172, to the satire on the education of girls in *The Way of the World*, where ngreve shows how by cooping them up too closely and watching them o scrupulously, only unwished-for consequences, quite contrary to the ırents' expectations, may result. — We must not omit mentioning how ennewitz is taken to task (p. 40 & 70) for his assertions in "*Molière's influss auf Congreve*" (Leipzig, 1889). Bennewitz sees in Congreve little ore than Molière's plagiarist; Schmid very cleverly establishes a better asis for the comparison of these two dramatists. Bennewitz's exaggerations e, indeed, glaring.[1])

It is not necessary to go on selecting specimens of the many excellent ings said in this book. It is so pleasant to be able to give undiluted praise at we shall even refrain from mentioning one or two slips of the author's en; merely asking one question: On p. 163 we are told that lady Wishfort ads Quarles, Prynne, the Short View, and Bunyan — and Schmid seems take this list of her Ladyship's reading seriously; but is it likely that ıch a character should read such books? Have we not here rather a good ke of Congreve's to raise a laugh in the audience? at any rate that is ow this passage has always struck me.

And now we take leave of Mr. Schmid for the present. We shall meet again.

A year after Congreve, Vanbrugh found a biographer. (Max Dametz, *hn Vanbrughs Leben und Werke*, 1898). We cannot praise this work as ıconditionally as Schmid's. The book has been reviewed as "not up to ıte" — but "an excellent piece of work in all other respects".[2]) Still we em to feel that it is on the whole inferior to Schmid's work[3]). That the ıthor has not consulted the latest two editions of Vanbrugh's works is d enough; we venture to add to this that Dametz sometimes reads incorctly and that his inferences are not always unimpeachable. We shall give stances. Dick Amlet ransacks his mother's strong-box; he does not find

---

) cf. *Museum* 1898 p. 188, where it is said that the work of Bennewitz „de verplichtingen het Fransche tooneel wel wat al te breed uitmeet". The debt of Restoration drama to lière is thoroughly studied in two later books: W. Moseley Kerby, *Molière and the Resation comedy in England*, Rennes 1907; and Dudley H. Miles, *The Influence of Molière Restoration Comedy*, New York 1910. Though written independently these books complement h other in the luckiest fashion: Miles presenting us with a broad view of the whole field, by principally paying attention to details.

) *Engl. Studien* XXV p. 451.

) *Museum* 1898, p. 188: Dametz has set to work „ietwat ondoordacht, ietwat onvoorbe-1" – and: „wel missen wij er dien fijnen smaak en groote scherpzinnigheid in, welke mid kenmerken, maar toch is Dametz' oordeel helder en heeft hij een diepen blik in de standen van dien tijd in het algemeen en het tooneel in het bijzonder."

a *ring* there, but a necklace (Dametz p. 186); when his mother comes in Dick kneels down to her; but not because he thinks she has observed him and he will now ask her forgiveness (p. 186) — he simply "runs and asks her blessing" (*Confederacy* III, 1), as Vanbrugh himself tells us. — When Dametz asserts that in Hoyden Van wanted to show "die schlechten Folgen einer abgeschlossenen Erziehung", (p. 128), we can hardly repress a smile; in the whole compass of farcical literature there is scarcely any episode more innocent of 'purpose' than the 'Hoyden' part of The Relapse. The smile broadens into a grin when we turn to p. 21, where we are told that the objections to the *Relapse* originated with the Lords who were attacked in the play; the adherents of the Stuarts, who had introduced the immorality among the people and who now "mit Schrecken und Entsetzen dieselben wirklich unter ihnen sahen" (p. 21). It is absolutely incredible. — And what to say of a critic who counts—actually counts—how many times Lady Fancyfull and 'Mademoiselle' shout "Fe" when they run out of the arbour — "mit einem fünfmal widerholten 'Fi'," he says on p. 131. —

But Dametz is capable of better things. We owe him, among many others, a very sensible remark about the improbabilities in The *Relapse*. "Die Unwahrscheinlichkeiten können allerdings, jede für sich, im gewöhnlichen Leben als solche gelten, aber im Stücke selbst, im Zusammenhange des ganzen werden sie nicht als solche gefühlt". (p. 117). Exactly so. — It is one of the things Collier overlooked. — Dametz also approaches the question: When Tom Fashion carries off the prize — in the person of the fair Hoyden — does not Vanbrugh then reward the wrong person? Is not Lord Foppington unjustly robbed of his bride? (p. 116 & 125); and his answer is No; on about the same grounds as we have given before[1]). Another point is scored on p. 139 where Dametz calls attention to the importance of the character of Heartfree in *The Provoked Wife* — important because it develops under our eyes. Indeed, anything like *development* of character deserves to be specially pointed out; it is so rare in Restoration comedy.

It is here the place to say a few words about a Dutch opinion on Restoration comedy, specially Vanbrugh's. The "*Nederlandsche Spectator*" of 1896 contains on p. 329—330 a review by J. F. Bense, of the Mermaid Edition of Vanbrugh's plays.

It is somewhat disappointing in 1896 to meet a critic who still stands on the 1841 standpoint. Immorality 'und kein Ende'. "En dan de hoogst immoreele gesprekken tusschen Lady Fancyfull en Madamoiselle, nog overtroffen door die tusschen Lady Brute en Belinda". That Vanbrugh here shows a knowledge of the female heart which is very rare indeed in a mere man, we find nowhere noticed. "En wat te denken van de woorden van Lady Brute, wanneer zij toegeeft aan haar schuldige liefde voor Constant: "Good Gods! What a pleasure there is in doing what we should not do".' (*Prov. Wife III, 1*). "Wanneer zij toegeeft aan" — what else can an unsuspecting reader think when he comes to read this, but that Lady Brute is lying in her lover's arms at the very least? — She is alone on the stage

---

1) cf. *Neoph.*, VIII, p. 46.

d of an actual 'toegeven aan schuldige liefde' there is no question in all e play. — "Is het moreel, dat de bedrogen echtgenoot, welk een onmogelijke vaas hij ook zijn moge, zoo bespottelijk mogelijk wordt gemaakt, terwijl minnaar zijner vrouw bijna als een ideaal mensch wordt voorgesteld?" course it is not 'moral' for a married woman to have a lover; but that not the point. The question was: Is it moral to represent the husband a ridiculous fellow? (I should prefer to call him contemptible). What ould Mr. Bense have said if Sir John Brute had been An Ideal Husband? hen the play would have been immoral with a vengeance! A wife who ceives a husband who is a brute and a sot may have *some* excuse (in anbrugh's eyes!) but one who should act in the like manner to a respect- le man is only despicable. If Sir John Brute had not been what his name dicates, we should not have had a Provoked Wife at all. It is somewhat ortifying to find that Hazlitt — de Grisy — Klette — Gosse — have all ritten in vain for this critic. —

It is with a feeling of awe that we turn to the next work: A. W. Ward, *History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne: New d Revised Edition, London* 1899, *vol. III*. We feel so small when con- onted with a work bearing witness of such wide and deep learning, that e dare not, cannot undertake to furnish a criticism. The book is a veritable ldmine; we have read through several times the pages referring to the bject under discussion; and every time we were again filled with admiration r the penetrating judgment of the author as well as for his profound owledge and his perfect equity. He does not only see things one after nother, his broad glance sweeps the whole field at once. — The only thing at disappointed us was Mr. Ward's treatment of Farquhar (III, 481—485). e cannot consider his comedy to be "utterly bad in spirit"; but still more sagreeably were we struck by the remark that "there is little to choose tween Captain Plume and Sergeant Kite, and hardly more between e young ladies and the country wenches of Shropshire". Silvia (in *The ecruiting Officer*) has a few traits which we should not like to see in a ster; but we think that on the whole she is an admirable, sensible and nder-hearted girl. — For the rest we can only say that the *History of nglish Dramatic Literature* has been a most valuable help to us.

In 1904 we meet D. Schmid again: *George Farquhar, sein Leben und ine original-Dramen*. The plan of this work is different from the one followed the author in his Congreve-biography. He does not now give a life of arquhar followed by a discussion of his works, but relates Farquhar's e, and when in the course of that account he comes to the production a play, he analyses it; after which he proceeds with the biography. Which the two methods is preferable need not be settled here; we should not e to be called upon to state definitely which of the two books we like st. For this work too contains many good things; it shows so much serious sire — and power — to discover the psychological undercurrents of the ind of Farquhar, and his dramatic offspring, that we cannot but feel,

when laying it down, that ample justice has been done to the man and the dramatist.

The *Cambridge History of English Literature*, vol. VIII (1912), devotes two chapters (V and VI) to Restoration comedy, Cibber being included in ch. VI. The value of these chapters — V by the hand of Prof. F. E. Schelling, VI of Ch. Whibley — seems to us unequal: V being excellent from beginning to end,[1]) which cannot be said of VI. — In V we first get an excellent exposition of comedy from the Restoration to ± 1664; this is followed by an equally masterly summary of Spanish influence on Restoration comedy — the upshot of which is that Spanish influence, though never preponderating, was strongest at the Restoration, but was soon eclipsed by that of France; the influence of Molière is next glanced at; and the chapter concludes with a discussion of Etherege, Sedley, Aphra Behn and Wycherley. Here at last it is openly and distinctly said that Wycherley was a moralist, and *The Plain Dealer* "a notable work, compactly written, carefully planned and effectively executed"; with an "honest purpose to castigate vice". (p. 145). Now, and not till now, do we feel that perfect justice has been done to the work of a remarkable author; now the way is paved for a more lengthy appreciation, which Perromat will undertake in 1921. —

With ch. VI the case lies different. We have already called attention to Mr. Whibley's inclination towards Lamb's theory [2]), as also to his treatment of Collier [3]). But there is more. No doubt there is in this chapter much sound criticism; many truly fine things are said; new light is thrown on what is artificial and what is excellent in Congreve; but there are some blemishes which we do not like to see in a work as the Cambridge History. That Heartfree is put for Heartwell (p. 147) is a printing-mistake. But on p.156 we read: "Had (Congreve) ever descended to realism his comedies might have been open to reproach". Compare to this Meredith [4]): "Realism in the writing is carried to such a pitch in *The Old Bachelor*, that husband and wife use imbecile connubial epithets to one another". The text will show Meredith to be in the right. — With Whibley's explanation why Congreve wrote no more for the stage after 1700 we cannot agree: "In depicting society Congreve had fallen in love with it. He turned willingly from art to life". (p. 158). There may or may not be truth in such a statement; but we have not a shade of proof. We prefer to apply Tieck's words to Congreve's case: "Kann die Menge die Wahrheit nicht ertragen so wird der Dichter bald überschrieen und entmutigt werden" [5]). That Loveless and Berinthia, in *The Relapse*, "cannot engage our interest" (p. 161) we flatly deny. And we regret very much — though this may be due to want of space — that poor Colley Cibber must needs be compressed into the compass of a little over one page.

---

[1]) See, however, for a different opinion, Montague Summers, Introduction to his *Restoration Comedy*, Londen 1921.
[2]) cf. *Neoph.*, VIII, p. 56.
[3]) cf. *Neoph.*, VIII, p. 46.
[4]) *Essay on Comedy*, p. 19, note.
[5]) L. Tieck, *Ausgewählte Werke*, Bd. IV, p. 29.

Trifles all these? Perhaps; but they become conspicuous because the eceding chapter seems free from them.

Mr. Palmer's book — *J. Palmer, The Comedy of Manners*, London 1913— gnifies a new phase in the criticism of Restoration drama. From the begin- ng, he says, the 'moral test' — invented by Collier — has been applied to estoration comedy; now we ought not to do so; when judging literary orks of art we have not in the first place — or rather not at all — to do ith morality; we only have to ask: Is the artist *sincere*? Has he truly llowed the call of his genius, and expressed — honestly expressed — what saw and felt? If so, a true work of art will certainly result; and he can ave morality to look after itself. So, too, with Restoration comedy; it ust be judged as an honest reflection of contemporary manners; and such it is excellent because of the "fidelity with which it reflects the irit of an intensely interesting phase of our social history" (p. 22). acaulay's attitude towards such a play as *The Country Wife* was, therefore, rong: he only looked at the subject-matter — was not pleased with that — so damned the play. Never once did he ask himself: Is this comedy an image contemporary society 'vu à travers un tempérament'? Was the artist nuinely inspired? If these questions must be answered in the affirmative, en the play is not, cannot be immoral: for immorality can only ensue hen the artist misses an inspiration and treads slavishly in the steps of eater predecessors; when he puts before us a conventional set of types conventional surroundings. Such is the case with Vanbrugh, and still ore with Farquhar. They knew that the tide was turning, and still, in ilful reaction against the purer morals that began to be prevalent in society, ey went on using the outworn characters and situations, flooding the age with Restoration rakes as Loveless and Sir John Brute, Benjamin ouldbe and Sir Harry Wildair.

This, we think, is the gist of Mr. Palmer's doctrine; and a very alluring octrine it certainly is. It enables us to pronounce judgment on Restoration rama without in the first place paying attention to a peculiarity of these ays — their indecency — which is certainly a deplorable quality, but ithout which they would not be a true reflection of contemporary life.

Mr. Palmer's book is certainly a brave one. He unflinchingly mentions ings that *must* be mentioned in this connection, though particularly stasteful to English ears. His observation that sayings which were quite mmon two centuries ago may now jar upon the ear, has been made by her critics too; but we admire him for drawing special attention to the ay in which the comic dramatists considered sexual disease. "We", he ys, meaning the present generation, "we are so fully awake to the conse- uences in our midst of a tragic scourge that it is entirely impossible to cover the lighthearted, irresponsible attitude of Etherege and his contem- oraries" (p. 70). Just so. We can only feel a kind of sickening pity for these oor men who thought a subject for jokes what was in reality a most horrible anger; if they could only have known! Dufoy in his Tub, and the servants anding round, mocking him, has always seemed to us a lugubrious death-

dance. But is it immoral? Suppose a twentieth-century professor of medicine could have walked up to Etherege and whispered to him *what* he had been joking about; suppose, again, that Etherege in his next play went on joking on the subject: then, but not till then, he would be immoral.

Works of art *must* be criticized in accordance with the spirit in which they were conceived. If not, what will follow! We cannot help smiling at the imminent danger Dickens would run of being cried down as immoral in a society of vegetarians; did not Bob Cratchit and his family devour a roast goose at Christmas? In fact, a highly respectable lady — a teetotaller — once remarked to us: she *did* like the Pickwick Papers; but wasn't there rather a good deal of drinking of hot punch in it? Fancy Dickens sliding down into immorality!

To return to Mr. Palmer's book: in the main his criticism seems just, but it is extreme. When he meets with a fact that does not square with his theory he simply rejects it. So with the tea-drinking scene in *The Country-Wife;* three ladies of high social standing are having tea with Mr. Horner; he receives their confidences; the scene is, says Mr. Palmer, in Wycherley's most malignant vein. "We are now conscious of a furious disgust with the world, chaotically expressed, governed by no very clear artistic purpose . . . It is a serious blot upon the play" (p. 135). We venture to think, on the contrary, and hope to show later on, that it is the 'scène à faire' of the play.

There are a few more small points in which we do not agree with Mr. Palmer[1]); but we shall pass them by, for a book like this, which really presents a new and logical point of view deserves to be judged as a whole; as such, we think, Mr. Palmer's work must be highly praised, though, perhaps, in a second edition he may think it advisable to 'stretch a point' here and there.

We have now to consider the attitude which professor Nettleton takes up towards Restoration Drama. (*G. H. Nettleton, English Drama of the Restoration and Eighteenth Century, New York* 1914). He is not so enthusiastic as Palmer; but then enthusiasm is not the safest guide for a critic. On the whole we consider this book a worthy continuation of Ward's *History*. Professor Nettleton is sometimes, perhaps, a little too guarded in his judgments. With regard to Wycherley we even notice a backward step after the excellent chapter in the *Cambridge History*. Of Mrs. Pinchwife is said that her "nominal purity at the outset is due to lack of opportunity to sin" (p. 79) I do not believe a word of it, or rather, need not; for proof is not, cannot be forthcoming. Again, on p. 80: "Horner . . . is Wycherley's real hero". I question that; but shall come back to it later on. — It has been observed[2]) that Cibber might have been treated more fully; alas

---

[1]) So for instance his estimate of Mrs. Pinchwife on p. 78; his leaning towards Lamb's theory on p. 118 etc.

[2]) *Modern Language Notes* vol. 29. On Cibber see De Witt C. Croissant, *Studies in the Work of Colley Cibber*, 1912 *(Bulletin of the University of Kansas, Humanistic Studies)*. In the *Preface* the author promises a longer paper on the life and work of Cibber. However we must be thankful for what we have; especially for the way in which attention is called to Cibber's importance as the first writer of sentimental comedy.

oor Cibber! he is always being put in a corner. As to Etherege, we would bserve that his literary importance is not historical alone, as p. 76 seems imply. The treatment of Congreve, Vanbrugh and Farquhar seems to s very good indeed; and we do not remember to have read anywhere such fine introduction to the subject of Restoration Drama as in chapter I this book.

What falls and rises of the critical barometer have we now seen! From tormy' in Collier it rose to 'settled fair' in Hazlitt and Hunt — then it ll — o what a fall was there! — in Macaulay; then rose again till in Palmer reached its highest point.

The last book we have to discuss here is Ch. Perromat's *William Wycherley; a Vie-Son Oeuvre;* Paris 1921. And this last review will be one of nearly nqualified praise. Mr. Perromat's work is just and veracious. It is the uit of wide reading and profound insight. — It opens with a detailed ccount of Wycherley's life; his correspondence with Pope is discussed at ngth; this chapter fills about 100 pages; it is good, but not strikingly rilliant; we do not think Mr. Perromat has unearthed new facts of any nportance; but then follows an analysis of Wycherley's works — 300 ages — for which we may indeed be very thankful; now indeed, full justice done to Wycherley. In chapter III 60 pages are devoted to "son système ramatique: composition, caractères, style, originalité"; ch. IV treats of sa morale": an excellent exhibition! Ch. V gives Wycherley's influence; nd the book is concluded by a bibliography [1]).

When we now enter upon a somewhat closer examination of this work must be understood — and this holds good, too, of nearly all the books iscussed heretofore — that in our present compass we can only glance t the work as a whole — lift out one or two details — but by no means art a detailed discussion of all its excellences; it would swell the bulk this paper too much.

Les us see, first, how Macaulay is met. In the 1841 essay it says: "it is rious to observe how everything that (Wycherley) touched, however ure and noble, took in an instant the colour of his own mind (Essays IV 176). Perromat answers: "s'il est devenu plus léger, plus frivole, plus nsuel, ce n'est point, comme le veut Macaulay, parce que tout ce que uchait Wycherley prenait aussitôt la teinte de son esprit, s'est parce ue Wycherley écrivait pour un public anglais, et avait pour but dans s pièces de peindre les moeurs anglaises". (p. 191).

Then there is the admirable comparison of Molière's Agnès and Mrs. inchwife; too long to quote at length, too good to dismember (p. 193 et seqq.).

On p. 206 we meet a moot point. It is a question we have asked ourselves: hen Horner meets Pinchwife and Margery — in man's clothes — at the ew Exchange; does he then see through that disguise? Does he know at the supposed young man is really Mrs. Pinchwife? "Horner devine ssitôt la vérité", says Perromat. Klette is of the same opinion (p. 54

) Where we notice a regrettable error on p. 450: The authorship of "*The Lives of the ets of Great-Britain and Ireland*" is given to Colley instead of Theophilus Cibber.

of his book); but I am not so sure of it. It is true that Horner kisses her; but then: "Lord, what a filthy trick these men have got of kissing one another" says already the orange-woman in Etherege's *Man of Mode* (I, 1). So that is no more of proof than Horner's saying: "Methinks he is so handsome he should not be a man" (III 2). But this looks graver: Horner continues: "Harcourt, Dorilant, let us torment this *jealous* rogue a little". — But now, IV, 3:

Pinchwife: . . . . I say again, though you kissed and courted last night my wife in man's clothes, as she confesses in her letter —

Horner: Ha! (*Aside*).

Pinchwife: Both she and I say, you must not design it again, for you have mistaken your woman, as you have done your man.

Horner. (*Aside*). O — I understand something now — (Aloud). Was that thy wife! *etc.*

These two 'asides' seem to me conclusive: Horner did *not* know. — Is there a way out of the difficulty? I have an explanation to offer: Horner is supposed *not* to know; but the audience *did* know; and Wycherley wanted to get as much piquancy out of the situation as possible; hence the prolongation of a scene otherwise disgusting. Or must we assume that Horner saw she was *a* woman, but did not know which one?

To return. Of Sparkish is said, that he is so pleasant, "parce qu'il est si content de lui" (p. 219). Alithea "représente la morale du juste milieu (219). Very true are the following lines: "si on l'a prétendu quelquefois, on n'a jamais prouvé, que je sache, que Wycherley ait excusé le vice, l'ait entouré de palliatifs et de circonstances atténuantes. A défaut d'ironie, la rudesse implacable avec laquelle, dans un siècle de détente extrême, il transcrit les moeurs du jour, les opinions, les plaisirs et les hontes, suffirait à montrer ce qu'il en pensait dans sa conscience, et s'est après tout ce qui importe" (p. 223).

To pass to *The Plain Dealer:* "Si Manly, Olivia, Freeman avaient parlé le langage d'Alceste, de Célimène, de Philinte, le portrait du siècle n'aurait plus été ressemblant, et le public ne l'aurait pas reconnu" (p. 261, 262). — Too long to quote here, again, but too good to pass by in silence is the comparison between Shakespeare's Viola and Wycherley's Fidelia (p. 290,291).

And so we might go on. There are scores of good things we have marked in the perusal of this book; but we must stop. Only one word about the treatment of Etherege. "*Love in a Tub* n'est qu'une comédie romanesque, du genre le plus faux, sans contact direct avec la vie". (p. 370). *Only* a romantic comedy? Without direct contact with life? What about the tavern scene: Cully, Wheedle and Palmer drinking and singing? We are very sorry that such unfair criticism should be included in this work, as it will do no good to an author as Wycherley who need not grow by the minimizing of his contemporaries; his merits are too evident for that.

But this is the only item we have against this book. With a work as this our subject acquires a kind of natural finish; for we feel that the comic dramatists of the Restoration and Orange periods are restored to the place they deserve in the estimation of serious critics now that the most reviled of them has been so fully appreciated. —

We have now to consider the question: What are these plays to us? re they simply remains from an interesting period, or can they be omething more?

The student who wishes to wander in the gardens of Restoration comedy ust be prepared to meet at every turn an evil-looking figure. Its name Indecency. It is no good to try and get out of its way: turn wherever e may it is sure to be there. It disturbs us; we grow angry at its resence — or sad, as the case may be; but after a while we begin to see hat there is more in these gardens, and fine things too. That is an important oint scored. Many of the flowers, indeed, seem of a hothouse growth; ut how brilliant they are! they belong to the genus Wit. Some appear ransplanted from another soil, and most of them have not gained by the rocess: those from France especially are clearly somewhat soiled by the ranslation; but the purest homegrown flowers spring by their side. A urious medley! but well worth visiting, not only for the pleasure of seeing ow our ancestors laid out their gardens, but also for the exceptional beauty f many of its flowers. And when getting better acquainted with these owers, we may find a walk here and there — if a short one — not haunted y the phantom mentioned above.

Let him who is afraid keep away. But let him remember that in turning way he denies himself many and great delights.

If, then, we admit the indecency of these plays, we must make one nportant restriction: what is indecent to us may have been quite common nd innocent two hundred years ago.

Mr. Pepys went to the theatre on January 28, 1661; and there, he says, a lady spit backwards upon me by a mistake, not seeing me; but after eing her to be a very pretty lady, I was not troubled at it at all". On ebruary 3, 1662, he dined with Sir W. Batten; and there "Mrs. Shippman id fill the pie full of white wine, it holding at least a pint and a half, and id drink it off for a health to Sir William and my Lady — it being the reatest draught that ever I did see a woman drink in my life." On anuary 24, 1665, he had a cold, caught "by sitting too long with (his) head are, for Mercer (a woman he had in his house) to comb and wash (his) ares". On April 12 of the same year he went "to my Lady Batten's, there ound a great many women with her, in her chamber merry — my Lady en and her daughter, among others, where my Lady Pen flung me down pon the bed, and herself and others, one after another, upon me, and ery merry we were". —

Only one more! On December 12, 1660, Mr. Pepys went "home and to ed, reading myself asleep, while the wench sat mending my breeches by ny bedside". — How 'funny' these things seem to us! But in reading them is borne in upon us how very great are the deductions we must make in udging of the indecency of these times, and of these plays. Still, a lot emains; and the poets knew it! for over and over again they refer in their omedies to the behaviour of the ladies in the audience every time a mutty' jest crops up.

So, once more, the indecency of all these plays must be admitted. —

But we must not make the mistake of identifying two very different notions: indecency and immorality.

This has sometimes been done. Collier himself seems more or less doubtful on the subject: he speaks in the title of his book of Immorality; but his first chapter is on the immodesty (i. e. indecency) of the stage. So we will first try to establish the difference between these two notions.

Indecent, the dictionaries tell us, is: unfit to be heard or seen; offensive to modésty and delicacy; unsuitable in words, behaviour, dress; unbecoming, unfit, indecorous, improper. So it applies to those actions etc., by which our outward behaviour is regulated.

Immoral, on the other hand, refers to our inner life, to our notions of what is Good and Bad; it means: inconsistent with rectitude, purity or good morals; contrary to conscience or the divine law; opposed to our notions of the Good and Virtuous.

These definitions seem to us so clear that we may be excused from expatiating further upon them. We will only remark that moral laws are not eternal; they change; not so quickly as those of decency, but they change. A careful critic as Sir A. W. Ward speaks, therefore, of "the enduring principles of moral law" (*Hist. of Engl. Dr. Lit.* III, 517). Enduring, that is: lasting; but not everlasting. We will give an example! The preceding so many generations thought it immoral for a man to marry his deceased wife's sister; we begin to think differently now; it is a case in point. So when judging of the morality as well as of the decency of two centuries ago we have to go warily; it would be wrong to judge them by a standard not their own; *we* should be immoral then. — Now our task would be comparatively easy if only these moral laws were the same for all individuals of one generation — but even that is not so. We see it round us day by day. The man who does not go to church is highly immoral in the eyes of his neighbour who goes twice every Sunday. As things are now, they were then.

The charges of immorality may, we think, be fairly classed under two heads.

1. The way in which "the Stage-Poets make their Principal Persons Vitious, and reward them at the End of the Play ', as Collier puts it (p. 140).

2. The view they take of marriage.

There may be a few minor points, but either they do not affect Restoration comedy as a whole, or we prefer to class them under indecency — so for example the dramatists' extreme freespokenness in matters of sex.

The first accusation we think can be refuted. If, really, vice was rewarded in these plays, they would be immoral with a vengeance. But it does not seem so to us. We have already pointed out [1]) that Tom Fashion was *not* vicious in the eyes of these dramatists and their audiences; he was their ideal of the gay, openhanded young gentleman. Collier's definition of a fine gentleman as "a fine Whoring, Swearing, Smutty, Atheistical Man" (p. 143) is malignantly expressed, but true to fact; such *was* the Restoration ideal of a fine gentleman; it might have been differently put; leaving alone

---

[1]) cf. *Neoph.*, VIII, p. 46 sq.

ne swearing, for which, of course, no sensible excuse can be made, would ot 'a free-spoken young Gallant, who does not believe in very much' express omewhat the same idea? Surely it errs no more on the optimistic side than ollier did on his! Morals, in the first place sexual morals, *were* lax at the me; we may shake our heads at it, but the fact remains; what can we xpect in the reign of a king who said, he could not think God would make man miserable for taking a little pleasure out of the way? The men ho thought thus — King Charles and his court — *were* the Restoration deals of fine gentlemen; and such characters did the playwrights put on e stage. It is a point to be insisted upon, for it may contribute to alter e general reader's conception of the morality of the Restoration drama· f it is clear to us that Ranger — Mirabell[1]) — Heartfree — Sir Harry Vildair — are characters which no young spark in the pit — to put it mildly — eed be ashamed to resemble, then Collier's assertion that vicious persons re rewarded at once falls to the ground. Considered in the light of, not ate 17th century morality, but of that of a certain part of 17th century ociety, by whom and for whom these plays were written, the characters entioned just now are, to say the least, *not* immoral, and there can be no bjection to their being rewarded in the end.

The Restoration dramatists have created several personages who were icious in *their* eyes. There are alderman Gripe, Maskwell, Smuggler, Benamin Wouldbe, and many more. If any of these persons were rewarded, ollier's accusation would get some ground indeed. But after going over ll the plays we may state emphatically that, but for a single exception e have nowhere found an example of Wrong — what *they* took to be Vrong — triumphant. On the contrary. — Gripe is most clearly held up to dicule and only allowed to marry another man's cast mistress. Vernish terribly humiliated. Maskwell is ignominiously driven from the stage. ainall loses his wife, and, what he thinks worse, her money. Sir John rute is very nearly made a 'cuckold' — and serve him right, said the estoration audience. It is not necessary to adduce more examples. In estoration comedy the Good are rewarded and the Wicked punished — hough their notions of good and bad are not ours.

With one exception. Not Mr. Horner; in this much-assailed young an we can only see the ordinary Restoration gallant, somewhat sharply ccentuated by Wycherley's biting satire. Not Vanbrugh's Loveless either; is intrigue with Berinthia is indeed carried on 'to its relentless end'; hich is certainly not poetical justice towards the loving and virtuous manda; but Vanbrugh had to do this in order to show clearly his opinion f Loveless's conversion in *Love's Last Shift*. The exception we mean is Dick mlet. Stealing a necklace out of your mother's strongbox is — and was — bsolutely inexcusable; still he gets Corinna for his reward. The play is translation, and is hinged upon this theft; the incident could not well e left out — perhaps this may be the explanation.

---

[1]) Despicable as he may seem for his treatment of Mrs. Fainall „C'est ainsi qu'on ménage s sentiments d'une femme, surtout d'une femme qu'on a aimée", exclaims Taine (III 141).

The second charge — the view these dramatists take of marriage — is not so easily met. It has been emphatically stated: "Op één punt staan de Comic Dramatists zeer laag: het huwelijk wordt, waar de kans slechts bestaat, verguisd en bespottelijk gemaakt, terwijl daarentegen ontrouw en overspel als gewone toestanden worden gehuldigd, ja als heldenfeiten verheerlijkt". (*Museum* 1898, p. 188). —

What can we say to this? "Immorality", says Mr. Palmer, "implies a conscious defiance of the right rules of social conduct". (p. 201).

Now when Wycherley says: (*Love in a Wood* V, 6).

> "The end of marriage now is liberty.
> And two are bound — to set each other free" —

is he then *consciously* defiant of these rules? Mr. Palmer's view is very favourable to the comic dramatists; he says: "at this time the monogamous instinct was in abeyance .... Men and women of the Restoration saw nothing sacred or romantic in the act of sex ... We must entirely be rid of the idea that the comic dramatists were susceptible to the sentiments proper to a wellconducted monogamous society" (p. 42, 43). — It is an attractive theory for lovers of the Restoration drama; but does it rest on genuine proof, or is it only a subjective opinion? — Mr. Perromat is more guarded in his statements; he says: "Ce n'est point la sainteté du mariage qu'on attaque ou qu'on ridiculise, ce sont leurs personnes, leurs aveuglements, leur jalousie, leur tyrannie ou leur folie .... Dans notre société moderne, nous ne considérons jamais dans l'adultère que le côté sérieux; peut-être (*sic*) était-ce pour nos pères une affaire bien moins sérieuse, et, selon le mot de quelqu'un, là où nous voyons l'adultère, chose triste, ils ne voyaient que le cocuage, chose gaie". (p. 404). All the difficulty is in this "peut-être". Can the 'perhaps' in any way be replaced by a 'without any doubt ? If this could be done, then Restoration comedy would be cleared of the second charge of immorality also; but *is* there any proof positive for what Mr. Palmer asserts with such implicit conviction?

To the present writer it seems that there is not. — Personally, we are convinced that Palmer and Perromat are right; but we do not know how to show it conclusively.

There is, however, important indirect proof. If it can be shown that all these plays (except those of Etherege)[1]) were written on a moral plan in every respect but their attitude towards marriage — then it must, we think, naturally follow, or at all events become very probable, that this view of matrimony, which to us seems so highly immoral, did not strike the comic dramatists as such; they were, in that case, not in *wilful reaction* against an established moral code: they were not immoral. And we do think that in the following pages we shall be able to show that all these plays really have a moral purpose. It is already a moral deed to show vice its own ugly image; and still more so, to lash it into reformation by satire; and this is what these dramatists were never tired of doing. With the exception,

---

[1]) It stands to reason that not much moral force can emanate from a weak character as Farquhar's. —

we have said, of Etherege. To him we should like to apply the epithet hmoral' or 'a-moral', that is: having no moral perception, involving no ea of morality. Such is the standpoint taken up by Mr. Archer in his ticism of Congreve's art: "a picture of society observed from a standard complete moral indifference".[1]) There is always, and needs must be, good deal of the subjective in such judgments; we ourselves see Congreve a moral force; it is true, we have noticed passages in his plays where, d away by his love for fine writing, he throws morals to the winds; but is is the exception. We think that on the whole Congreve did his best show that the vices he had observed in life were ridiculous and despicable; t we do not believe that the same can be said of 'Easy Etherege'. He d not care for morals, not he! He had seen comic persons about him, they rnished him with a funny story to tell, and tell it he would! — and we ay thank our stars it is no worse.

The first author whose plays will be considered here somewhat in detail Wycherley. — Klette has whispered it; the *Cambridge History* says it t loud, and Perromat strongly insists upon the fact that Wycherley was moralist. Let us first take his weakest comedy, the work of his youth: *ve in a Wood.* — Christina's lover has fled to France after a duel; she tempted by Ranger, a young man about town — young, rich and elegant; t not for a moment does she waver in her faith to Valentine, to whom the end she is re-united. Ranger, seeing so much constancy, weary of s fruitless endeavours, returns repentant to Lydia — indeed, this part the story is fit for a girls' boarding-school! And if a critic should not see at in alderman Gripe the vices of lechery and avarice are satirized — ll, we are sorry for him.

In *The Gentleman Dancing-Master* the intrigue is of so much importance at the satirical presentation of contemporary manners does not come the fore so much; but it is there all the same: a satire on the secluded ucation of young girls, on the frenchified fops of the period, etc. And will say once more that a man who satirizes the vices of his time shows moral aim.

Still stronger is the case of *The Country Wife.* If Horner had been the *o* of this play, if it had been Wycherley's aim to tell at length his ccessful love-adventures, then this comedy ought to have gone — nay uld have been consigned to the dustbin long ago. But Horner is only instrument in Wycherley's hands to show the meanness of women quality, as the author knew them; and the satire cuts deepest in the well-own tea-drinking scene. We do not understand how Mr. Palmer can l this "a serious blot upon the play" (p. 134); it seems to us the inevitable nclusion to which the foregoing scenes naturally lead up; the final and st terrible lash dealt by the author's satire to its victims. Surely there a moral aim here! — But then Mr. Pinchwife, poor chap, who is so ribly cheated by his unworthy wife? No, and again no! Pinchwife is a

---

[1]) Quoted by Schelling, *The English Drama,* p. 268. —

fool; he thinks he can keep his wife honest by keeping her ignorant; he does not see that sooner or later the slumbering instincts will awake and she is in great danger of seeking elsewhere what her husband denies her; he does not understand that only by instructing her and then trusting to her affection for him, and to her inborn decency he can be sure of her constancy. The moral is here so apparent that if Macaulay did not see it, it is only because he was prejudiced.

The moral aim of *The Plain Dealer*, too, is recognized by the best modern critics. We may be permitted to quote their verdicts. Professor Schelling calls the author "at heart a moralist", and speaks of the play's "honest purpose to castigate vice".[1]) And Perromat says: "Et savez-vous bien qu'en exaltant ainsi la haine du mensonge et l'amour de la vérité, Wycherley est tout aussi moral que n'importe quel autre, et même très moral". (p. 401.) — Not the whole play is equally excellent. Here and there it is uncouth — overdone; — but moral it is all the same.

Overdone also in its by-work. The conversations of Olivia and Eliza (II, 1) as well as of Olivia with Novel and Lord Plausible (II, 1), are, it seems to us, farcical exaggerations. We quite agree with Mr. Palmer, who considers Olivia as. "Wycherley's ludicrously malignant study in female depravity" (p. 136), if we may but emphasize the unfavourable meaning of ludicrous.

And poor little Fidelia, and the terrible message she has to bear to Olivia? Well, whom had she to thank for it but herself? Nobody advised her to put on boy's clothes.

Winterswijk. W. HELDT.

ASSIMILATION, DISSIMILATION, METATHESIS UND HAPLOLOGIE.

Über das Wesen der Angleichung, der Verunähnlichung, der Umstellung und des Silbenschwunds sind zwar schon vielfach Meinungen geäußert, aber endgültige Lösungen sind noch nicht erzielt worden. Zuletzt hat sich Ernst Schopf in einer verdienstlichen Schrift ('Die konsonantischen Fernwirkungen: Fern-Dissimilation, Fern-Assimilation und Methathesis' Göttingen 1919) über die drei ersten dieser unter einander zusammenhängenden Fragen geäußert und hat damit unsre Erkenntnis ganz entschieden gefördert. In einigen Punkten hoffe ich über Schopf hinausgekommen zu sein und lege hier meine Ergebnisse als mein Scherflein zur Lösung jener schwierigen Fragen vor.

Wie manche seiner Vorgänger macht Schopf, nachdem Meillet M. S. L. XII 14 fg. vorangegangen war, einen scharfen Schnitt zwischen den Nahwirkungen (Veränderungen sich berührender Laute) und den Fernwirkungen (Veränderungen sich nichtberührender Laute). Beide hält er darum so stark auseinander, weil er die ersteren im wesentlichen von physiologischen, die letzteren von psychologischen Bedingungen abhängig glaubt (z. B. S. 15).

---

1) *Cambr. Hist.* VIII p. 145.

Verschiedenheit in der Erklärung der beiden Spracherscheinungen er aber keineswegs in ihrem verschiedenen Wesen begründet. S. 36 nt er ebenso wie Meillet M. S. L. XII 15 den Unterschied zwischen Nah- d Fernverunähnlichung darin, daß in dem einen Fall das Beibehalten er Artikulation, im andern das erneute Ausführen dieser eine Rolle spielt; lselbe Unterschied läßt sich auch bei den andern Nah- und Fernwirkungen tend machen. Es wird aber übersehen, daß dieser Unterschied nicht einzige ist, sondern daß andre mit ihm in innerem Zusammenhang stehen. Wer das Wesen von Angleichung und Verunähnlichung an Beispielen h klar zu machen sucht, wird immer wieder die Erfahrung machen, ß die Häufigkeit der beiden Erscheinungen je nach Nah- oder Fernwirkung gekehrt ist. Nahangleichung ist sehr viel häufiger als Nahverunähnlichung, r bei der Fernwirkung ist umgekehrt die Verunähnlichung häufiger die seltene Fernangleichung. Wie ist das zu verstehen? In Verbindung t Meillets Beobachtung kann man den Unterschied auch so ausdrücken. Sprache zieht es vor, eine begonnene Artikulation fortzusetsen statt zuändern. Handelt es sich aber darum, nach einer Unterbrechung durch en andern Laut eine früher ausgeführte Artikulation zu wiederholen, zieht die Sprache eine kleine Abänderung der Wiederholung vor. — rgleicht man in andrer Weise, so ist die Nahangleichung bei weitem ufiger als die Fernangleichung, dagegen die Nahverunähnlichung ist, mir trotz Meillet M. S. L. XII 33 vorkommt, seltner als die Fernver- ähnlichung. Hier erscheint also das eine Mal das Beibehalten der Artiku- onsstellung wichtiger als das erneute Ausführen einer Artikulations- vegung, das andre Mal unwichtiger. Wie löst sich dieser Widerspruch? glaube, hier hilft nur eine Zerlegung der Artikulationen in ihre Teile. Ein Laut wird bekanntlich nicht durch die Bewegung oder Stellung eines zigen unsrer Sprachwerkzeuge hervorgebracht, sondern setzt sich aus Bewegungen und Stellungen mehrerer zusammen. Es sind beteiligt Lippen, der Unterkiefer, die Zunge in ihren verschiedenen Teilen, das umensegel, der Kehldeckel, der Kehlkopf und die Atmungsorgane. Das ß man wohl im Auge behalten. Schopf hat das nicht getan und hat daher 208 die irrtümliche Lehre aufgestellt, daß bei den drei von ihm behandelten gen immer nur ein Lautelement des einen Konsonanten mit dem ent- echenden Lautelement des andern Konsonanten den Platz vertauscht. rauf konnte er nur verfallen, weil er die Begriffe Artikulationsart, Artiku- onsstelle, Kehlkopfartikulation und Quantität (S. 204) einsetzte, statt en der Zeit die artikulierenden Sprachwerkzeuge zu prüfen. Bereits rl. Phil. Woch. 1920, Sp. 817 habe ich diesen Irrtum Schopfs gestreift. nn *arbor* zu *albor* geworden ist, hat sich allerdings nur die Stellung der nge verändert. In manchen andern Fällen aber sind bei der Fernwirkung ei Sprachwerkzeuge beteiligt. So hat *mœretrix* nur dadurch zu *menetrix* rden können, daß die Zungenspitze fest an die Alveolen und die Zungen- der an die Oberzähne angelegt wurden, um den Mundraum zu verschließen, d das Gaumensegel gesenkt wurde. Rechnet man die Veränderung der ge der Zungenspitze und der Zungenränder als eine einheitliche Bewegung, hat man hier immer noch die Veränderung von zwei Sprachwerkzeugen.

Häufig kommt derartiges nicht vor, aber es fehlt doch nicht, wie Schopf meint. Mehr als zwei Veränderungen habe ich bei Fernwirkungen verschiedener Art kaum feststellen können, im Gegensatz zu den Nahwirkungen. Und das verdient besonders ausgesprochen zu werden.

Während bei den Fernwirkungen die Veränderung in der Stellung zweier Organe ganz selten ist, findet sie sich bei den Nahwirkungen viel häufiger. Wenn z. B. das *m* von lat. *somnus* aus *p* entstanden ist, hat sich die Stellung des Gaumensegels und der Stimmbänder geändert. Darüber hinaus gibt es bei der Nahwirkung auch Fälle mit dreifacher Veränderung. Das *nn* in *Πελοπόννησος* konnte nur dadurch aus *sn* entstehen, daß der erste Mitlaut die Stellung der Zungenspitze, des Gaumensegels und der Stimmbänder veränderte. Ja, es fehlen auch vierfache Umgestaltungen nicht. So treten bei hom. *ἔμμεναι* aus **εσμεναι* zu den ebengenannten drei Organen auch noch die Lippen hinzu; vielleicht hat man als Fünftes sogar eine Bewegung des Unterkiefers mitzurechnen. Bei der Nahverunähnlichung gibt es nur wenig Fälle, wo die Veränderung mehr als zwei Organe betrifft (z. B. arm. *hawr* aus **pətr-*: *Καμπαδοκία* aus *Καππαδοκία*). Hier trifft es also nicht zu, daß die Veränderung der einen Artikulation die andrer leicht nach sich zieht, wie Meillet M. S. L. XII 17, entsprechend seinen Ausführungen I. F. X 63, fg. meint.

Es kommt noch ein weiterer Unterschied zwischen Nah- und Fernwirkung hinzu. Nicht völlig gleiche, also nur ähnliche Laute sind bei den Nahwirkungen viel häufiger Ziel- oder Ausgangspunkt als bei den Fernwirkungen. Unter den letzteren sind solche wie ai. *karmaṇā* 'durch die Tat' aus **karmanā* oder frz. *žüšk* aus *žüsk* (= *jusque*, nach Meillet M. S. L. XII 16) auf der einen Seite und solche wie assyr. *narkabtu* 'Streitwagen' aus **markabtu* oder cech. *žebro* 'Rippe' aus *řebro* selten.

Das alles ist aber schließlich wohl begreiflich. Wenn Nachbarlaute teilweise gleich artikuliert werden, dann wird die Gefahr der Störung wachsen mit der Zahl der gleichen Artikulationen. Am häufigsten werden daher Vollangleichungen sein aus Lauten, die nur in einer einzigen Artikulation geschieden waren. Stärker verschiedene werden an sich nicht so leicht der Störung ausgesetzt sein, werden aber auch nicht ebenso leicht zur Vollangleichung führen, weil dazu stärkere Veränderungen nötig sind. Verständlich wird es auch sein, wenn Nachbarlaute, die mehrere Artikulationen gemeinsam besitzen, die Zahl der gemeinsamen Artikulationen eher vergrößern als verringern; denn es wird mehr Aufmerksamkeit dazu gehören, solche Laute auseinanderzuhalten als sie mehr oder weniger zusammenfließen zu lassen. Die Zahl der Nahangleichungen muß also viel größer sein als die der Nahverunähnlichungen.

Ähnliche Nachbarlaute werden sich leichter gegenseitig stören als zwei getrennte Laute. Darum ist die Zahl der Fernwirkungen geringer als die der Nahwirkungen. Am meisten werden sich natürlich diejenigen Laute dabei stören, die am meisten gleiche Artikulationen haben, also die gleichen Laute. Bei diesen kann die Störung nur darin bestehen, daß sie verschieden werden. Also müssen bei den Fernwirkungen die Verunähnlichungen häufiger sein als die Angleichungen.

wei gleiche Nachbarlaute können sich nicht leicht stören. Hier werden ie Artikulationen bis auf ganz verschwindende Fälle gar nicht doppelt geführt, sondern das Ganze ist meist ein Laut, der nur durch verschie-en Druck in zwei Teile zerlegt wird. Daß diese beiden Teile verschieden altet werden, ist naturgemäsz recht selten: in den indogermanischen achen finden sich daher nur wenig Beispiele, wie *κάμβαλε* für *κάββαλε*; den semitischen Sprachen ist das nichts Außergewöhnliches wie assyr. *nbi* 'er ruft' aus *inabbi*. Das Hauptfeld für die Nahverunähnlichung nnt erst bei den Lauten, die eine Artikulation oder noch mehr (z. B. *angelu* mit *g* als Affrikata > *anćilu* s. Meyer-Lübke Gramm. rom. Spr. I) nicht gemein haben. Da diese aber eher zur weiteren Angleichung zur Verunähnlichung neigen, wie schon auseinandergesetzt, wird die verunähnlichung, wenigstens in den indogermanischen Sprachen, immer verhältnismäßig seltene Erscheinung sein. So versteht man, daß man Fernverunähnlichung antreffen wird.

laß man bei der Nahangleichung am ehesten einmal mehr als zwei Ver-erungen antrifft, ist auch begreiflich, wenn man bedenkt, daß zur Ver-hnlichung zwei Veränderungen schon übergenug sind und daß Fern-leichung nicht in betracht kommt, wenn die Artikulationen der ursprüng-en Laute zu weit auseinander gehen. Letzteres erklärt auch, warum den Fernwirkungen Angleichung zu einem nichtgleichen Endlaut viel ner ist als bei Nahwirkung; die Fernwirkung ist da überhaupt fast auf beschränkt, daß zwei nur in einer Artikulation auseinandergehende te völlig angeglichen werden. Und daß für Verunähnlichung der Aus-gspunkt ganz selten bei Fernstellung ungleicher Laut ist, hat wieder selben Grund, während es bei Nahstellung ungleicher Laut, wie erwähnt, öhnlich ist.

ei Fernverunänlichung beschränkt sich also die Veränderung meist auf ein an, und der Ausgangspunkt ist fast immer Gleichheit der Laute. Von aus läszt sich, glaube ich, zeigen, dasz lat. *qu* in *quinque* in einer Vorstufe Lateinischen ein einziger Laut also ein Labiovelar und nicht die Verbin-g eines Gutturals mit einem konsonantischen *u̯* gewesen sein wird. Wäre teres der Fall gewesen, dann würde das *p* von **peŋqu̯e* nicht angeglichen den sein; denn eine Angleichung des *p* an *k* + *u̯* zu *k* + *u̯* würde ein so wickelter Vorgang sein, wie er sich bei der Fernangleichung sonst gar nt beoabchten läßt: er würde bedingen 1) eine Zerlegung in zwei Laute, Veränderung der Lippenstellung und 3) Veränderung der Zungenstellung n ersten Laut, 4) Veränderung der Lippenstellung und 5) Umstellung Stimmbänder beim zweiten Laut. War dagegen lat. *qu* in der zeit ein Labiovelar, so wurde verändert die Stellung: 1) der Lippen, der Zunge; das hält sich in den Grenzen der sonstigen Veränderungen. raus ergibt sich als Maßstab für die Stärke der Veränderung die Größe Verschiedenheit der Artikulationen bei den Anfangslauten im Fall der leichung und bei den Endlauten im Fall der Verunähnlichung.

licht genügend beachtet scheint mir bisher auch das Zusammenwirken rerer Anlässe bei den in Frage stehenden Lautveränderungen. In ner Charakteristik des lateinischen Lautsystems N. G. G. 1919 habe

ich mehrfach (S. 243-246, 273; 266) darauf hinzuweisen Gelegenheit gehabt. So treffen Angleichung und Verunähnlichung in einer Veränderung zusammen. Zwei Nahwirkungen sind mit einander verbunden in altlat. *ueicus*, das aus **u̯oikos* entstanden ist. Hier ist das *o* vor dem vorausgehenden gerundeten *u* zurückgewichen und hat sich zugleich dem folgenden nichtgerundeten *i* genähert. Zwei Fernwirkungen kann man an *lotarius* aus *lolarius* beobachten: indem das erste *r* dem zweiten nachgab, schloß es sich zugleich an das erste *l* an.

Es verbinden sich aber auch Nah- und Fernwirkung in dieser Art. Ich habe aber nur für Nahangleichung zusammen mit Fernverunähnlichung sichere Beispiele wie lat. *Perpenna* aus *Perperna*. Meine Beispiele für Nahverunähnlichung zusammen mit Fernangleichung sind alle mehr oder weniger zweifelhaft. Wenn span. *mermar* aus **min(i)mare* entstanden ist, besteht die Möglichkeit, daß nicht nur (neben dem ersten *m*) das zweite *m* verunähnlichend auf *n* eingewirkt hat, sondern daß außerdem auch das *r* angleichend von Einfluß war. Daß derartige Beispiele im allgemeinen fehlen, ist natürlich; denn sie setzen die Verbindung der beiden seltenen Fälle voraus: Fernangleichung und Nahverunähnlichung, die beiden zusammen können eben nur selten einmal das leisten, was das eine allein in der betreffenden Sprache nicht fertig bringt.

An dem Beispiel *menmar* haben wir schon sehen können, daß sich auch innerhalb der Verunähnlichung Nah- und Fernwirkung gegenseitig stützen können; denn vermutlich hat auf das *n* nicht nur das zweite *m* gewirkt, sondern auch das erste. Solche Beispiele gibt es vielleicht häufiger, als bisher beobachtet worden ist, aber nur bei der Verunähnlichung, kaum einmal auch bei der Angleichung wie bei *Agrigentum* aus **Akrigentum*, weil das, was die starke Kraft der Nahangleichung nicht fertig bekommen kann, die hinzukommende schwache Kraft der Fernangleichung auch nicht erreicht. Ich nenne als weitere Fälle der Verunähnlichung *carmen*, *germen* aus **canmen*, **genmen*.

Die Fälle der Verquickung von Nah- und Fernwirkung lassen Zweifel aufkommen, ob die scharfe Trennung, die Schopf mit Meillet vornimmt, berechtigt ist. Soll wirklich die Nahwirkung im wesentlichen von physiologischen und die Fernwirkung im wesentlichen von psychologischen Bedingungen abhängen? Sollen also in solchen Fällen der Verquickung die beiden Bedingungen zusammengewirkt haben? Soll z. B., wenn im Russischen *čto* d. h. *tšto* zu *što* geworden ist, die angleichende Wirkung des *š* physiologischer und die verunähnlichende des zweiten *t* psychologischer Natur sein? Ich glaube, auch bei der Nahwirkung spielen stets psychologische Kräfte eine Rolle. Voßler hat Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft S. 63 sicher mit Recht der Sprachwissenschaft die Aufgabe zugewiesen, 'den Geist als die alleinig wirkende Ursache sämtlicher Sprachformen zu erweisen'. Wer das übersieht, verzichtet auf eine glaubliche Erklärung der Spracherscheinungen.

Aber auch die Bedingungen für die Fernwirkungen hat Schopf verkannt. Es kann gar kein Zweifel sein, daß sie genau so gut physiologischer Natur sind wie bei den Nahwirkungen. Wie kommt es denn, daß nur ganz bestimmte

d unter einander in mehr oder weniger Artikulationen gleiche Laute den rnwirkungen ausgesetzt sind? Doch nur, weil die Physiologie dieser ute die Veränderungen bedingt. Also bei Nah- und Fernwirkung psychische äfte und physiologische Bedingungen. Das stimmt auch erst ganz zu m, was Ernst Otto in seiner Schrift 'Zur Grundlegung der Sprachwissenhaft' S. 8 fg. über die Entwicklung in der Sprache erkannt hat. Die Sprache , wie Hoffmann Krayer in der Festschrift zur Baseler Philologenvermmlung S. 493 richtig ausgesprochen hat, 'ein durch die Physis bedingter isdruck der Psyche'.

Die Art und Weise, wie Schopf psychologisch an die Fernwirkungen rantritt, habe ich Berl. Phil. Woch. 1920, 813 als einen Fortschritt begrüßt. n bekenne auch jetzt noch, daß sie mich gefördert hat, obwohl ich inischen seine Auseinandersetzungen als teilweise verfehlt erkannt habe. n der Fernverunähnlichung sagt Schopf S. 35, Hoffmann-Krayer folgend, herrsche bei dem Sprechenden 'das dunkle Gefühl, daß der betreffende ut schon vorhanden ist und daher nicht mehr artikuliert zu werden aucht'. Das kann ich mir für den Fall des Lautwechsels nicht denken. ll, wer zuerst in dem Wort *Marmel* ein *l* für ein *r* gesprochen hat, das nkle Gefühl gehabt haben, daß er mit dem *l* ein *r* gesprochen habe? Und e soll es in dem doch viel häufigeren Fall sein, daß sich der zweite Laut rchsetzte? Ich vermute, daß sich Schopf hierbei den Vorgang ähnlich rstellt, wie er ihn S. 45 an der Umstellung der *r* in *cocodrillus* für *crocodillus* schrieben hat; dort sagt er: 'der Vorgang kann sich bereits im Bewußtsein r dem Aussprechen abspielen; bei *cocodrillus* müßte man sich denken, ß im Bewußtsein das *r* perseverierte und so eine Zufügung hinter dem der dritten Silbe veranlaßte. Beim Aussprechen wirkte dann das Gefühl, ß das *r* weiter hinten schon vorhanden sei; es wurde daher in der ersten be, wo es von Rechts wegen hingehörte, weggelassen'. Ist das richtig? n kann mir nicht denken, daß der Vergang so verwickelt ist. Ja ich habe erhaupt den Eindruck, als arbeite Schopf zuviel mit dem Begriff des 'Gehls', das mir zu nahe an Bewußtseinszustände heranreicht.

Mir erscheinen die sämtlichen Veränderungen in Nah- und in Fernstellung, gen es Angleichungen, Verunähnlichungen, Umstellungen oder Silbenwund sein, in gewisser Hinsicht unter ein- und demselben Gesichtspunkt: handelt sich jedesmal um eine unmittelbare oder mittelbare Folge von ichen oder ähnlichen Lauten. In dieser Folge stecken Schwierigkeiten die Aussprache. Sie können vollständig überwunden werden bei langnem und aufmerksamem Sprechen. Aber sehr oft spricht man nicht langn, und vor allem achtet man zumeist gar nicht auf das gerade zu Sprechende, il die Gedanken für gewöhnlich auf den Inhalt gerichtet sind und das ort nur vorbereiten, ehe es ausgesprochen wird. Daher kommt es ja auch, ß man sich eines Versehens beim Sprechen oft auch hintennach gar nicht wußt wird. Wie schnelles Sprechen, verbunden mit Unachtsamkeit, zu n verschiedensten unter den vier hier behandelten Spracherscheinungen nrt, erprobt man am besten an den bekannten Sprechkunststückchen er Kottbuser Postkutscher putzt den Postkutschkasten' und 'Fischers itze fischt frische Fische, frische Fische fischt Fischers Fritze'. Dabei ver-

spricht man sich fast regelmäßig, wenn man schnell spricht und nicht durch verschärftes Aufpassen und gekünstelten Rhythmus die Klippen zu umschiffen versteht. Der Grund liegt klar zu Tage: die Sprachwerkzeuge versagen ihren Gehorsam. So ist es auch beim gewöhnlichen Sprechen. Der Sprechende pflegt nicht so genau auf seine Sprache zu achten: infolgedessen führen die Sprachwerkzeuge manchmal das, was er sprechen will, nicht richtig oder nicht vollständig aus. Die Gefahr hierfür steigt, je mehr ähnliche oder gleiche Artikulationen vorzunehmen sind. Um bei dem Beispiel *crocodillus* zu bleiben, so kommt an Schwierigkeiten mehr in betracht, als Schopf angibt. Dreimal steht im Silbenanlaut ein Mundverschlußlaut, darunter zweimal derselbe, die Zunge hat also dreimal schnell hinter einander einen Verschluß zu bilden und wieder aufzuheben; dazu kommt zweimal derselbe Selbstlaut (in den beiden ersten Silben) und schließlich hat die Zunge in *r* und *l* zwei zwar nicht gleiche, aber in mancher Beziehung ähnliche Artikulationen auszuführen. Das Wort enthält also eine Häufung von Schwierigkeiten. Da bedeutet es eine gewisse Erleichterung, wenn die Verbindung der Artikulationen für *co* noch einmal vorausgenommen wird, ohne durch die *r*-Artikulationen unterbrochen zu werden, und die beiden letzten Silben die gleiche Folge der Artikulationen für Liquida-Selbstlaut übernehmen, zumal die vom Sprecher beabsichtigte Folge Verschlußlaut-Zitterlaut beibehalten wird.

Ganz ähnlich liegt die Sache bei der Nahumstellung. Die Schwierigkeit, die Schopf sich selbst S. 50 fg. mit der Frage nacht, ob der eine Laut über den andern hinweggestellt sei, also mit Fernwirkung, oder ob beide ihren Platz vertauscht haben, also mit Nahwirkung, verschwindet bei dieser Auffassung ganz von selbst. Unser Wort *Wespe* hat ebenso wie lat. *vespa* die Folge *sp* durch Umstellung bekommen. Die Aussprache *ps* machte hier darum Schwierigkeiten — das pflegt übersehen zu werden [1]) — daß im Wortanlaut, also vor dem Selbstlaut, wie hinter ihm die Lippen in Tätigkeit zu treten hatten, die Folge *ps* aber in beiden Sprachen nicht häufig ist. Die Sprachwerkzeuge versagten den Dienst und erleichterten sich die Schwierigkeit durch Umstellung. Schopfs Frage ist dabei ganz unberechtigt. Ein Beispiel genau von derselben Art wie *Wespe* ist gr. *τίκτω* aus **τίτκω*. Auch hier lag die ungewöhnliche Lautverbindung *τκ* vor, auch hier war ein *τ* vor dem ihr vorausgehenden Selbstlaut zu artikulieren. Es sind also meist ganz besondere Schwierigkeiten, welche die Umstellung bedingen. Die Sonderbedingungen sind bei den sämtlichen vier in Frage stehenden Spracherscheinungen nicht immer genügend beachtet worden. Wenn man besser darauf Rücksicht nimmt, wird, wie ich schon Berl. phil. Woch. 1920, 814 hervorgehoben habe, auch bei den Fernwirkungen da und dort ein sog. Lautgesetz auftauchen.

Für die Vielseitigkeit der Bedingungen noch ein weiteres Beispiel! Ein Dienstmädchen redete meine Frau ganz regelmäßig '*Frau Pofessor*' an, während sie zu mir stets ganz richtig '*Herr Professor*' sagte. Das *r* ging auch in

---

[1]) Daß die seltene Verbindung Verschlußlaut + *s* auch sonst Schwierigkeiten machen kann und umgestellt wird, soll damit nicht geleugnet werden, vgl. die Beispiele bei Meillet M. S. L. XII 25.

rr voraus; aber es machte keine Schwierigkeit, weil es sich in andrer Silben-llung als in der ersten Silbe von *Professor* befand. Dagegen bei *Frau* tte es nicht nur dieselbe Silbenstellung, sondern folgte auch wie in *Professor* em Laut mit Lippentätigkeit, dazu kehrte das anlautende *f* von *Frau* Anlaut der zweiten Silbe von *Professor* wieder. Die Verbindung dieser nstände erst erschwerten die Aussprache der *r* in der ersten und letzten be von *Professor*. Die Sprachwerkzeuge versagten den Dienst, sie ließen h Laut *r* an der schwierigen Stelle in der ersten Silbe von *Professor* weg. s ich eines Tages das Mädchen darauf aufmerksam machte, wollte es zuerst nicht gelingen, das *r* mitzusprechen, so sehr hatte sie bereits die utfolge *Frau Pofessor* eingeübt.

Unter den Fällen, die Schopf aus den lateinischen Inschriften heranzieht, findet sich ein ganz besonders lehrreicher. Die häufig wiederkehrende rmel *bene merenti* kommt dreifach verschieden entstellt vor: als *mene renti*, *beme merenti*, *bene nerenti*. Es liegt auf der Hand, daß hier außer-wöhnliche Schwierigkeiten vorliegen. Sie stecken nicht nur in dem Wechsel r Mitlaute: Lippenlaut, Zahnlaut, Lippenlaut, Zahnlaut, Zahnlaut, Zahn-t, sondern auch in dem vierfachen *e*, einem kaum oder nicht gerundeten bstlaut. In *bene meruit* u. a. waren die Schwierigkeiten nicht so groß; se Formen blieben unangetastet. Das Richtige konnte darum den Sprechern t im Gedächtnis bleiben, und die Angleichung fiel bei *bene merenti* verschie-n, bei dem einen so, bei dem andern anders, aus.

Aus der — nicht großen — Zahl der Fernanähnlichungen hebe ich noch en Fall heraus, der meist gar nicht dahin gerechnet wird, vermutlich il er genau zu der entsprechenden Nahanähnlichung stimmt und 'laut-setzlich' auftritt: der Wandel des ind. *n* in *ṇ* hinter *ṛ*, *r*, *ṣ*. Whitney hat für Indische Grammatik § 189 die richtige Erklärung gegeben: 'Die ngenspitze, einmal in die lose linguale [1]) Lage gebracht durch die Aussprache es lingualen Nicht-Verschlußlautes, strebt danach dort hängen zu bleiben d den nächsten nasalen Verschlußlaut in dieser Lage hervorzubringen; s tut sie auch, wenn nicht der Neigung Genüge geleistet wird durch e Aussprache einer lingualen Muta, oder das Organ aus seiner Lage bracht wird durch die Aussprache eines Lautes, welcher es zwingt, eine rschiedene Stelle einzunehmen. Letzteres ist nun nicht der Fall bei tturalen und Labialen, welche die Vorderzunge nicht bewegen'. Daß r bei vorausgehenden 'lingualen' Nichtverschlußlauten die Wirkung tritt, ist verständlich: nur der Dauerlaut, nicht der flüchtige Verschlußlaut rmag jene Wirkung auszuüben.

Dieses *ṇ* findet sich also hinter *ṛ*, *r*, *ṣ*, gleichgültig, ob es unmittelbar er durch einen Selbstlaut getrennt folgt: es heißt ebenso gut *karṇa* 'Ohr' e *karaṇa* 'Helfer'. Wie steht dazu die übliche Annahme, daß die Nah-rkung auf Lautwandel, die Fernwirkung auf Lautwechsel beruhe? Gewiß, ist richtig, daß sich bei Fernwirkung Lautwechsel beobachten läßt, dafür fert das obige *Frau Pofessor* ein Beispiel. Auf der andern Seite lassen h für Nahwirkung Zwischenstufen nachweisen. Das einstige **su̯epnos*

) Wegen der Aussprache der *r* ist Fontunatov K. Z. XXXVI 6 fg. zu vergleichen.

des Urindogermanischen hat die lateinische Zwischenstufe *somnus* durchlaufen, ehe es zu ital. *sonno* wurde. Aber ist das *pn* von **su̯epnos* wirklich durch ganz allmähliche Angleichung des *p* an *n* zu *mn* geworden, und hat dieses wiederum in unmerklicher Veränderung nur ganz allmählich *nn* ergeben? Könnte nicht *pn* durch Lautwechsel zu *mn* und dieses durch Lautwechsel zu *nn* geworden sein? Wird nicht das *n* in *karṇa* genau so zu *ṇ* umgeändert sein wie in *karaṇa*? Oder soll *ṇ* in *karṇa* auf allmählichem Lautwandel, in *karaṇa* auf Lautwechsel beruhen? Ich vermute, daß mancher den Fall des indischen *ṇ* ausscheiden wird, bei dem die Lautgesetzlichkeit in der Fernangleichung an sich schon 'verdächtig' ist. Er wird ihn ausscheiden, weil er auf 'dravidischer Lautsubstitution' beruhe. Das mag ganz oder halb richtig sein. Aber wird die Lautsubstitution oder etwas damit in Zusammenhang Stehendes nicht auch bei manchen andern Nah- und Fernwirkungen eine Rolle spielen? Im Einzelfall wird sich das meist schwer entscheiden lassen. Ein Teil der Nahwirkungen wird sicherlich auf Lautsubstitution beruhen, also auf Lautwechsel, ebenso wie ganz ohne Zweifel manche Fernwirkung durch Lautwechsel zustande kommt. Aber wie ist es in andern Fällen? Liegt sonst bei den Nahwirkungen *immer* nur allmählicher Lautwandel vor, und ist dieser bei den Fernwirkungen ein- für allemal ausgeschlossen? Ich muß gestehen, daß ich darauf keine Antwort habe und daß ich fremden Antworten nicht traue, solange die allgemeine Frage der Lautveränderung noch ungelöst ist.

Meine Meinung geht also dahin: Schwierigkeiten in der Aussprache schaffen die Vorbedingungen für Ausgleichung, Verunähnlichung, Umstellung und Silbenschwund. Schwierigkeiten können dabei ebenso gut ähnliche wie gleiche Laute machen. Die beiden unterscheiden sich von einander ja nur durch das Weniger oder Mehr an gleichen Artikulationen. Es kommt aber für den Sprechenden darauf an, in jedem Fall genau das Richtige zu treffen. Die nicht genügend beaufsichtigten Sprachorgane versagen jedoch manchmal. Bald werden zuviel bald zu wenig Artikulationen ausgeführt. Wenn **stèrlā* zu *stèlla* geworden ist, hat der Mitlaut hinter dem *e* die Bewegung der Zunge für das *l* schon vorausgenommen, das ist ein Zuviel von den in Bereitschaft stehenden Artikulationen. Andrerseits ist die für den Zitterlaut nötige Sonderbewegung unterblieben. Die Zungenstellung des *l* ist damit schon hinter *e* erreicht, sie bleibt nun für das *l* vor *a* bei, ebenso wie bei der Aussprache *rl* die Stimmbänder ununterbrochen schwingen und nicht etwa die Stimmbänder dazwischen in die Ruhelage zurückkehren, u. s. w. Wie bei *stella* aus **stèrlā* ist es ganz entsprechend bei *lilium* aus λείριον mit dem Mehr und Weniger der Artikulationen, nur daß die sämtlichen Artikulationen für *l* zweimal ausgeführt werden müssen. Wann und ob in den beiden Fällen Lautwandel oder Lautwechsel vor sich gegangen ist, weiß ich nicht zu sagen.

Beim Angleichungszuwachs wie in *proprior* für *propior* lag die Schwierigkeit der Aussprache darin, daß dieselben Artikulationen wiederkehren *p — p*, *r — r*, nun sollte das erste *p* mit *r*, das zweite ohne *r* gesprochen werden. Die Sprachwerkzeuge taten zu viel des Guten und artikulierten auch hinter dem zweiten *p* ein *r*, weil noch ein *r* folgte.

Die Verunähnlichung ist keineswegs ein Widerspruch zu der Angleichung, cht einmal im Mund desselben Mannes; davon kann man sich am besten Sprachkunststückchen überzeugen. Im Ortsnamen *Hiltolvingen* bereitete Schwierigkeiten, das *l* zweimal an derselben Silbenstelle hervorzubringen. s kam darauf an, dieselben Artikulationen für das *l* voll zu wiederholen. ie Sprachwerkzeuge lieferten aber nur einen Teil davon, bei der Zungen-tikulation fiel die Seitenbewegung weg, es trat dafür die im Wort sonst cht vorkommende Zitterbewegung an die Stelle, so entstand *Hilterfingen*.

Beim Verunähnlichungsschwund wie bei φρήταρχος unterbleibt eine Zahl n öfter wiederkehrenden Artikulationen. Es ist aber manchmal schwer sagen, ob Schwund oder Ersatz vorliegt. Ist in πεφίληκα die Tenuis an e Stelle der Aspirata getreten, oder setzte der Hauch erst nach Sprengung s Verschlusses, nicht gleichzeitig mit ihm, ein? Nur in letzterem Falle ge Schwund vor. Nicht geschwunden, sondern durch die Dehnung des okals ersetzt ist *l* in aram. *šēšaltā* 'Kette' aus **šelšaltā*.

Die Umstellung hat Schopf aus der Verbindung von Angleichung und erunähnlichung erklären wollen. Ein Stück dieser Erklärung bleibt richtig, enn auch das Übrige daran nicht haltbar ist. Äußerlich weist it. *strupo* r *stupro* entscheiden die Verbindung beider Erscheinungen auf. Der organg ist aber doch wohl etwas anders. Zu sprechen ist zweimal eine fene Silbe, die das eine Mal die Verbindung Zischlaut + Verschlußlaut, s andre Mal Verschlußlaut + Zitterlaut am Anfang aufweist. Die Schwie-gkeit der Aussprache liegt in der ähnlichen Bildung beider Silben. Das ste Mal folgt der Selbstlaut unmittelbar auf den Verschlußlaut, das andre al ist er durch den Zitterlaut von ihm getrennt. Da versagen die Sprach-erkzeuge in der Reihenfolge. Das scheint mir das Wesen der Umstellung sein, auch bei der Nahumstellung wie in *Wespe*. Grundsätzlich ist darum ch kein Unterschied zwischen der einseitigen Umstellung wie in *coacla* r *cloaca* und der zweiseitigen wie in *lerigio* für *religio*. Zur zweiseitigen hört übrigens auch *accerso* neben *arcesso*; denn hier ist nicht nur die ellung der *r* verändert, wie Schopf S. 200 annimmt, sondern auch die eminata vertauscht.

In eine Reihe mit Angleichung, Verunähnlichung und Umstellung gehört ch der Silbenschwund. Wenn in der ostfränkischen Mundart Coburgs, nlich wie nach Brugmann IF XXXVIII 206 f. im Rheinfränkischen, das betonte *ihr* mit *ihrer* verschmilzt, z. B. *habdərə*? aus *habd ər ərə*? 'habt r ihrer?' = 'habt ihre welche?', so liegt die Schwierigkeit vor, zweimal ntereinander *r* hinter *ə* zu sprechen und ein *ə* noch hinzuzufügen. Hier rsagen die Sprachwerkzeuge des unaufmerksamen Sprechers, sie liefern m eine Silbe zu wenig. Wenn die zwei schwierigen Silben verschiedene lbstlaute haben, siegt der wichtigere. Bei der Zusammensetzung **κελαι-νεφής* ist das *o* unwichtig, da κελαινός in seinen verschiedenen Formen annigfaltigen Wechsel des Selbstlautes der letzten Silbe kennt, νέφος dagegen t stets sein *ε*. In *veneficus* aus **venenificus* mußte aus entsprechendem und *ē* erhalten bleiben, zumal es lang ist, während das *i* unwesentlich ar und wegen des *i* der folgenden Silbe sogar eine gewisse Aussprache-hwierigkeit in sich schloß.

Bei diesen vier verschiedenen Änderungen hat regelmäßig ein Laut oder eine Lautgruppe nachzugeben. In den indogermanischen Sprachen machen wir die Beobachtung, daß meist der spätere Laut oder die spätere Lautgruppe maßgebend ist. Das ist aber nicht gleichartig in den verschiedenen Sprachen, im Baskischen z. B. richtet sich die Stimmhaftigkeit gern nach dem vorausgehenden Konsonanten, während es bei uns umgekehrt ist, z. B. *hapt* 'habt' in der deutschen Bühnenaussprache. Aber gerade im Deutschen gibt es auch die umgekehrte Einstellung, so beim *ch*-Laut, der sich nach dem vorausgehenden Selbstlaut richtet im Gegensatz z. B. zu den slavischen Sprachen und dem Neugriechischen; es mag das vielleicht mit der verschiedenen Silbenbildung in den genannten Sprachen zusammenhängen. Manchmal entscheidet sich eine Sprache im Einzelfall aber in entgegensetzter Richtung als gewöhnlich. Da sind vielfach besondere Einflüsse maßgebend, worauf Hoffman-Krayer in seinem oben genannten Aufsatz nachdrücklich hingewiesen hat: Betonung, etymologische Anlehnung, volksetymologische Anlehnung, Analogie oder auch Anlehnung an eine besonders geläufige Lautverbindung. Diese Einflüsse können je nachdem die übliche Richtung unterstützen oder ihr entgegenstehen. So kann schwei: *Misereri* in Anlehnung an *miser* sein erstes *r* gegen die übliche Richtung und, obwohl es unbetont war, in *Misereli* beibehalten haben. Der Sprechende empfand den Zusammenhang der beiden lateinischen Wörter, und diese Zusammenhang hielt bei unachtsamem Sprechen vor. Die Etymologie hat also so erhaltend gewirkt. Ich kann mir aber nimmermehr denken, daß in derselben Weise, nur umgekehrt, falsche Anlehnung an die Verkleinerungsendung *-li* das zweite *r* in *l* geändert hat. Die Änderung hat sich wie gewöhnlich doch ohne das Bewustsein des Sprechenden vollzogen, dann kann aber unmöglich, wie Hoffmann-Krayer S. 505 will, die Volksetymologie umgestaltend gewirkt haben. Nur das wäre denkbar, daß, weil viele Wörter auf *-li* ausgingen, bei unachtsamem Sprechen, auch *Miserēri* die häufige Endung *-li* erhielt. Das wäre aber nicht mehr Auswirkung der volksetymologischen Kraft, sondern ein Verfallen in eine besonders geläufige Lautverbindung. Die Volksetymologie konnte erst nach der Umgestaltung hier oder in *Helmsdorf* aus *Hermsdorf* zur Geltung kommen.

Treibende Kräfte in der Entwicklung der Sprache sind immer nur die Kräfte, welche die menschliche Seele ausmachen. Ernst Otto nennt ihre drei: das Streben nach Bequemlichkeit, das Streben nach Klarheit und das Streben nach Schönheit. Diese drei Kräfte mögen allerdings ganz besonders wichtig für die Veränderungen in der Sprache sein, aber sie sind nicht allein vorhanden. Otto selber ist S. 16 seiner Schrift das Streben nach Kürze mit untergelaufen. In Wirklichkeit ist keine Geisteskraft ausgeschlossen bei der Schöpfung und Umgestaltung der Sprache. Ebenso wie in der Seele der Menschen sonst diese verschiedenen, zum Teil sich widersprechenden Kräfte tätig sind, so sind sie auch neben und gegen einander bei der Entwicklung der Sprache tätig. Wenn **canmen* zu *carmen* geworden ist, so möchte ich darin zwar die Folge des Strebens nach Klarheit sehen, das *n* und *m* auseinander hält. Aber aus **canmen* wird nur der *carmen* machen können, der auf das eben zu Sprechende nicht die nötige Acht gibt, sonst würde er ja **canmen*

sagen, wie es seine Sprachgenossen können; er würde aber nimmermehr im Streben nach Klarheit bewußt das seinen Sprachgenossen noch unbekannte *carmen* anwenden. Es hat sich also, ehe das Streben, recht deutlich *n* von *m* zu scheiden, voll zur Wirkung kam, Frau Bequemlichkeit oder sonst etwas hinzugesellt und hat zwar die Scheidung noch zu stande kommen lassen, zugleich aber auch die Zungenartikulation durch eine ähnliche ersetzt und das Gaumensegel nicht in Bewegung gebracht. Trotz der Klarheit haben die Sprachwerkzeuge versagt, sie haben nicht ihren vollen Dienst getan, weil ihr Herr, der Sprechende, ihnen nicht seine volle Aufmerksamheit widmete. Genau so hat man es zu verstehen, wenn **mizer* zur Zeit der Umwandlung der *z* in *r* zu *miser* wird. So spiegelt sich in der Entwicklung der Sprache der ewige Kampf der geistigen Betätigungen. Dabei spielt die Faulheit, die Bequemlichkeit, also die negative Betätigung, die Hauptrolle. Sie gibt gerade bei den hier behandelten vier Spracherscheinungen überall den Ausschlag dafür, daß eine Umgestaltung zum ersten Mal vorkommt.

Die Schwierigkeiten in der Aussprache sind die Bedingungen dafür, daß jene Triebe eine Umgestaltung zu Wege bringen. Etymologische Ähnlichkeit, Betonung u. s. w. liefern die Bedingungen für den Weg, den die Umgestaltung einschlägt. Warum in unsrer Frage die indogermanischen Sprachen im Gegensatz zu andern Sprachen, falls keine sonstigen besondern Bedingungen vorliegen, dazu neigen, den ersten Laut umzugestalten und den zweiten zu bewahren, ist noch nicht recht klar. Hier kann uns vielleicht die Mitarbeit der Experimentalpsychologen in Zukunft mancherlei Aufklärung bringen.

Das eben Auseinandergesetzte konnte zeigen, wie eine Veränderung aufkommt. Sie ist von mir gedacht als ein Versprechen. Ich folge also darin Meringer und wüßte nicht recht, wie ich mir den Vorgang anders vorstellen sollte. Die schwierige Frage, ob Lautwandel oder Lautwechsel vorliegt, mag dabei wieder unberührt bleiben. Mit dem Versprechen des Einzelnen oder Einzelner ist aber noch keine allgemeine Veränderung in der Sprache herbeigeführt; dazu gehört mehr. Und da setzt ein Streben ein, das beim Menschen in jeder Beziehung die größte Rolle spielt, merkwürdigerweise aber von Otto ganz übergangen ist, vielleicht, weil er nun an die erste Veränderung dachte: das ist der Nachahmungstrieb. Wer eine neugebildete Form wiederholt hört, kommt in Versuchung, sie ebenfalls zu gebrauchen. Der Nachahmungstrieb ist eine der wesentlichsten Gaben des Menschen, das Sprechen zu lernen. Er ist es, der die Analogie zu ihrer großer Bedeutung für die Beherrschung des Sprechens erhebt. Er ist es auch, der die besonders durch das Streben nach Bequemlichkeit zustandegekommenen Angleichungen, Verunähnlichungen, Umstellungen und Fälle des Silbenschwunds zum Allgemeingut in der Sprache macht.

Ihm erliegen vielfach die Erwachsenen, die einen festen Gebrauch der Sprachformen haben sollten, ihm sind völlig ausgeliefert die Kinder, die ja mit seiner Hülfe das Sprechen lernen. So sind der Trieb zur Bequemlichkeit und der zur Nachahmung bei den vier behandelten Spracherscheinungen die Hauptkräfte für die Entwicklung.

Göttingen. EDUARD HERMANN.

ZU BD. VIII 67 ff.

Meine S. 69 ausgesprochene Hoffnung, es würden wohl noch anden Handschriften des Schwankes von Johann dem Kleinen, etwa in Frankreich auftauchen, ist schnell in Erfüllung gegangen. Herr Dr. Jakob Werne (Zürich) wies mich sofort nach Erscheinen des Heftes auf CHARTRE Ms. 111 hin, Dom André Wilmart, O. S. B. (Farnborough) besorgte mi auf meinen Wunsch eine genaue Abschrift. Die Überschrift lautet fol. 93v *De Johanne heremita*, die erste Textzeile ist neumiert. Sonstige Abweichunge von meinem Texte: I 1 *gestis* wie CDE. I 2 *quiddam* wie F. II 3 *maioris* IV 1 *Respondit* wie E. IV *si non cepisses*. V 4 *interiorem* wie DE. VIII *assistis*. VIII 4 *quam*. XI 4 *fert*] *fer*. XII 1 *refocilatus*. Diese Hs. vo Chartres ist offenbar nicht identisch mit der verschollenen Vorlage des Erst druckes von 1608, der in Mignes Patrologie, Cursus lat. CXLI 350 sc wiederholt ist. — Im Apparat ist zu ergänzen *ne*] *nec* C. An zwei Stelle habe ich leider im Text zwei störende Druckfehler stehen lassen: III lies *manibus* statt *moribus*. VIII 3 *spernat* statt *spernit*.

München. PAUL LEHMANN.

BOEKBESPREKING.

Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau. Tome quatorzième (1922) A. JULLIEN, Genève.

„.... après la douceur de vous aimer, je ne connais pas de bonheu plus grand que d'être auprès de vous". „Je vois avec la plus vive douleu que vous rejetez les tendres sentiments que vous m'avez inspirés, e votre dernière lettre m'apprend trop tout ce que je dois craindre N'attendez de moi ni plaintes, ni reproches; je ne veux point ajoute à votre triste situation le fardeau des peines que vous me faites éprouver je saurai les renfermer dans mon âme, vous aimer en silence...."

Sont-ce là les balbutiements d'un amour naissant, les amertumes d'un passion qui s'éteint? Ce sont les protestations de la fervente amitié qu François Coindet (1734—1809) avait conçue pour Jean-Jacques. Originair de Genève, appartenant au „bas", ce „grimpion" de Coindet, commis dan l'illustre maison de banque de M.M. Thellusson et Necker, avait fait l connaissance de son compatriote en mai ou juin 1756, peu de temp après son installation à l'Ermitage (9 avril 1756). C'était un brave homme un peu vain, naïf, un peu trop confiant, serviable et bon, dont la destiné a été médiocre, mais qui a eu le bonheur de s'approcher de Necker e de sa famille assez intimement et d'être admis chez les Luxembourg quelquefois il ne manquait pas de perspicacité, p. e. en constatant le ton que se faisait Rousseau en se querellant avec Hume (p. 109). Les deu citations qui précèdent et qu'il serait facile de multiplier nous disen son admiration devant Rousseau: c'est un véritable culte. M. Alexi François publie dans les *Annales XIV* la correspondance du bonhomm et de Jean-Jacques: 71 lettres de Coindet, 98 de Rousseau, auxquelle il a ajouté quelques pièces intéressantes pour mieux connaître leu

ıpports d'une grande familiarité mitigée d'une douce tyrannie chez l'un, une soumission presque aveugle chez l'autre. Coindet mérite trop leinement les épithètes de „soigneux, officieux, zélé" que R. lui écernera plus tard dans les *Confessions*. En effet il ne se lasse pas de ndre tous les services imaginables à son ami; il lui procure du thé, du nocolat, un bilboquet, des faveurs ou du papier pour des manuscrits, des ıbans pour Thérèse, porte les exemplaires de ses ouvrages au domicile es protecteurs ou des amis de Rousseau, il surveille l'expédition des preuves, prend l'initiative d'une série d'estampes pour *la Nouvelle Héloïse*, ont il soigne la mise en vente, bref, il est un factotum dont les services ne auraient se rémunérer. En revanche R. affecte à son égard une familiarité n peu „peuple" que personne n'a connue avec lui; ainsi la correspondance ous révèle un Rousseau presque ignoré, très Suisse du peuple; ils tirent s Rois ensemble, se régalent pour fêter l'Escalade, cette commémoration e la liberté genevoise, songent à l'idéal de faire quatre repas par jour, e préparer une bonne „fondue" ou un pâté, „qui n'est pas un pâté d'hermite"). 51) et de se tirer „de belles fusées dans *le* gosier" (p. 251).

Mais leurs rapports ne sont pas toujours empreints de cette cordialité: u début R. se montre un peu froid et revêche, tançant le pauvre Coindet ui lui amène trop de monde; après cinq années d'amitié (juin 1756 à uillet 1761) une brouille survient; des amies, Mme de Chenonceaux, Mme e Verdelin essaient un replâtrage et Coindet rentre en grâce en juillet 1764; ı correspondance reprend quand R., retiré d'abord à Fleury-sous-Meudon, nsuite au château de Trye, près de Gisors, a trouvé un asile chez le Prince e Conti; c'est ce que Coindet appelle l'âge d'or de leurs relations; la rupture, éfinitive cette fois-ci, a lieu le 18 mai 1768, quand R. l'a soupçonné d'avoir onspiré contre lui qui avait fait appel à „une probité inviolable". Coindet, tterré, n'en continue pas moins d'adorer R.; comme il avait fait graver on portrait par Ficquet d'après La Tour, il trace le portrait moral du hilosophe de Genève dans ses conversations chez les Necker et il devient insi, sans le vouloir, avec Moultou, une des sources du premier ouvrage de Iadame de Staël, les *Lettres sur les ouvrages et le caractère de J.-J. Rousseau* 1788); il est pour beaucoup dans le commérage sur le suicide de R., auquel on dernier biographe, M. le Baron Ernest Seillière (*Jean-Jacques Rousseau*, 'aris, Garnier frères, 1921, p. 438) n'a pas renoncé.

La valeur de cette publication faite avec un grand soin par M. François, râce aussi aux renseignements fournis par les papiers de Coindet appartenant M. Ph. Moricand, à Chougny, réside dans l'apport des inédits de R.: sur s 98 lettres de R. et les 71 de C., Musset-Pathay et Streckeisen-Moultou 'en avaient publié qu'une trentaine. Si elles nous révèlent un coin de bon ivant et de gourmand chez R., elles précisent aussi ce que nous savons de on caractère et son esprit: ses accès d'humeur bougonne, son attitude fière evant le lecteur que veut salir ses écrits, ses brusqueries, son excellent coup 'œil de peintre (v. la lettre si amusante sur les gravures de *Julie*, p. 32 et 59), ı folie envahissante. Mais elles apportent des éléments nouveaux sur le éjour à Trye, où les valets le poursuivaient de leurs brimades; les lettres e Coindet nous apprennent aussi qu'on l'aimait à Paris et qu'on y demandait

son retour; elles nous montrent encore un R. occupé du sort de Genève à u moment (février 1768) où il avait renoncé depuis longtemps à son titre d citoyen. Et surtout on peut y apprendre à mieux connaître le cœur déchiri de l'homme qui avait pu dire de lui-même: „Je n'ai jamais connu d'autr bonheur dans la vie que celui d'aimer et d'être aimé". C'est là surtout l portée de cette publication qui ne s'adresse pas aux seuls rousseauiste

Pour finir quelques observations de détail: P. 31 n. 2 lire Gravelot; p. 35 n. . derrière ligne lire *son* édition; p. 59 l. 10 lire: faites-*la*; dernière ligne, lir partie d'échecs; p. 67, l. 2 d'en bas: virgule après *Rousseau*; p. 84 l. 2 d'e bas, lire 1765; p. 111, l. 17 d'en haut le chiffre de la note manque; p. 191 l. 2 et 21 on trouve: *le le retour*; p. 284, le périodique *Museum* paraît à Leyde P. 59 l. 11 d'en bas: que signifie avoir l'air Dame-Ragonde? M. François enrichit par cette publication son article sur *Les provincialismes de J. J. R* (*Annales* III, p. 1—67) de deux helvétismes: *à desando* = à demain (p. 37 et *panosse* = torchon (p. 38); j'ai noté encore *guenillerie* = vêtements d rien (p. 192) et *marteau* = grosse dent (p. 193), qu'on trouve tous deux dan le *Nouveau glossaire genevois* de J. Humbert.

J'ajoute encore deux détails à propos de la note 3 de la page 6 su Marc-Michel Rey et le travail de M. A. Schinz sur lui (*Annales J.-J. R* t. X, p. 5). La *Declaratie van het Middel op het Begraven* pour le premie semestre de 1780 (folio 4 recto) nous apprend que Rey est mort à 60 an (ce qui mettrait sa naissance en 1720) d'une maladie de la poitrine; il résult d'autres documents que j'ai pu consulter aux Archives d'Amsterdam qu'i a été enterré le 13 juin au „Leidsche Kerkhof" (c.-à-d. le cimetière près d la porte de Leyde à Amsterdam), „met 4 koetzen" (avec quatre voitures) ce qui est une preuve d'un vrai luxe pour l'époque. Son fils François Bernar mourut le 17 juin de la phtisie et fut également enterré au même lieu ave la même pompe. Que l'enterrement ait eu lieu au cimetière et non pa à l'église, ce serait, d'après l'archiviste, M. P.-J. Kapteyn, une indicatio que Rey était soupçonné d'indifférence ou d'athéisme.

Amsterdam. K. R. Gallas.

Walther Küchler, *Ernest Renan. Der Dichter und der Künstler.* Gotha 1921

Ce livre est le cinquième de la collection „*Brücken*", dont l'objet est d rappeler l'attention sur la solidarité intellectuelle des peuples et „d'aide à reconstruire les ponts rompus". La personnalité d'E. Renan a paru au éditeurs, non sans raison, susceptible de servir ce dessein. Comme l'écrivai M. L. Reynaud dans un livre récent [1]), nul peut-être parmi les grands esprit du XIXe siècle français n'a été plus germanophile; le mot d'un critiqu sur Diderot, „la plus germanique des têtes françaises," conviendrait asse à l'auteur de *l'Avenir de la Science.* Son attitude pendant et après la guerr de 1870—1871 a été la plus voisine possible de l'impartialité; si, surtou dans des discours officiels, notamment à l'Académie française, où il avai été reçu en 1878, il a mis quelque complaisance à développer ce que M

---

[1]) *L'influence allemande en France au XVIIIe et au XIXe siècle,* Paris, Hachette, 192

Küchler nomme des „lieux communs" de patriotisme, s'il a même appelé e ses vœux „le général victorieux", s'il a fait, dans *l'Eau de Jouvence*, ette caricature qui s'appelle le *Rêve de Siffroi*, — il n'en a pas moins dit son pays de dures vérités, il n'en a pas moins maintenu, au-dessus des onflits politiques, la fraternité des travailleurs de l'esprit, au point de nettre, moins d'un an après la guerre, une *Préface* à un livre de Strauss [1]), t d'y écrire: „A la table sainte [celle de la science], il n'y a plus d'ennemis". Iodération d'autant plus difficile et louable que — M. K. le reconnaît out le premier et je citerai ses propres expressions — „ce qui se passait alors ans le nouvel empire allemand n'était pas de nature à forcer l'admiration u monde". C'était en effet, dans la création de Bismarck, le règne du natérialisme, „le spectacle insensé et attristant du *Kulturkampf*, les restric- ions apportées à la liberté...., l'abaissement de l'art et de la littérature, influence sans contre-poids du militarisme, etc. [2])". L'Allemagne prussifiée endait à Renan le patriotisme facile.

Si justifié que fût donc, aux yeux de l'historien de la littérature, le choix 'un volume sur Renan pour entrer dans la collection „*Brücken*", il était craindre que cette préoccupation ne pesât un peu sur la conception et a réalisation de l'œuvre. De fait, le livre de M. K. manque de proportion. Les années 1850—1860 sont étudiées dans une demi-page (p. 70). L'auteur e tient nul compte de *l'Histoire du peuple d'Israël*, ce qui le conduit à ltérer l'idée que l'on se doit faire de la vieillesse de Renan. L'homme qui écrit tel morceau sur le génie de la langue hébraïque ou le rôle du Sinaï ans les théophanies juives, n'avait rien perdu de la pénétration de son sprit ni de la gravité de son verbe. Il ne faut pas juger Renan sur ce qu'il toujours avoué n'être que délassement, jeux conceptuels ou imaginatifs ue se permettait, entre deux cours, le professeur au Collège de France: ur les *Drames* ou sur certaines pages des *Feuilles Détachées*.

Par contre M. K. a minutieusement relevé les passages où se marque 'influence de l'Allemagne sur Renan. Le commentaire qu'il en donne n'est as toujours exact, surtout en ce qui concerne la manière dont la littérature t la philosophie allemandes ont impressionné Renan, et les voies par les- uelles elles sont parvenues jusqu'à lui. Ainsi ce n'est pas à sa sortie du éminaire [3]), mais bien plus tard, vers l'époque de la composition de *l'Avenir e la Science*, que Renan a connu la *Méthode pour arriver à la vie bienheureuse*, t *De la destinée du savant et de l'homme de lettres* de Fichte; et ce qu'il a u gré à Fichte d'avoir mis en lumière, c'est moins la portée pratique lu savoir, et son influence sur la morale, que le caractère religieux et comme acerdotal du savant. De même, ce n'est pas par la traduction que la baronne e Carlowitz avait donnée, en 1845, de *l'Histoire de la poésie des Hébreux*, ue Renan entra pour la première fois en contact avec Herder, ni par les *ettres concernant l'étude de la théologie* [4]); mais par des passages des *Lettres*

---

[1]) *Essais d'histoire religieuse et mélanges litteraires;* traduction de Ch. Ritter. La *Préface* e Renan a été écrite en novembre 1871.

[2]) *Ernest Renan etc.* p. 146.

[3]) Cf. *Ernest Renan etc.* p. 25 et seq. Au moins M. K. a-t-il raison de nier, contre M. arigot, que Fichte ait enseigné à Renan „la souveraine ironie du *Je* créateur." (p. 26).

[4]) Voir les suggestions de M. K. sur ce point, *op. cit.*, p. 15

pour l'avancement de l'humanité, et par les petites pièces comme *le Crépuscule*, *l'Enfant du Souci*, etc. Conséquemment, ce qui le frappa alors (il était encore à St. Sulpice) le plus dans Herder, ce ne sont pas les idées qu'indique M. K. dans cette page 15. Et comme un peu plus loin (p. 33), M. K. dit de ces *Lettres pour l'avancement de l'humanité* qu'elles ont contribué, après la sortie du séminaire, à „augmenter, si possible, l'admiration de Renan pour leur auteur", on voit qu'il fausse tout à fait l'histoire des premiers rapports de Renan avec les œuvres de Herder. Erreur excusable, car M. K. ne pouvait connaître les documents inédits sur lesquels s'appuient mes affirmations et dont la publication est imminente. La preuve y sera faite aussi que ce n'est pas dans l'été de 1845 (cf. p. 14) que „Renan commença à s'enfoncer dans la littérature allemande", mais presque un an auparavant.

Mêmes inexactitudes dans ce que dit M. K. de l'influence de l'exégèse allemande. Sur quoi se base-t-il pour prétendre que *l'Introduction historico-critique à l'Ancien Testament* d'Eichhorn révéla „pour la première fois" à Renan la méthode d'interprétation humaine des livres dits sacrés (p. 10)[1] qu'Ewald, plus encore que Gesenius, lui apparut comme le grand fondateur de la philologie sémitique (p. 10—11)? Il se trouve précisément, pour ne reprendre que cette seconde assertion, qu'à part deux ou trois explications données par Ewald à des passages des *Psaumes*, Renan ne connut guère cet exégète au séminaire, mais qu'il se servit assidûment du *Lexicon manuale hebraïcum et chaldaïcum* de Gesenius. Que M. K. veuille bien se reporter à la page 79 des *Etudes d'histoire religieuse*, il y verra que tout en rendant hommage au sens philosophique et esthétique d'Ewald, Renan ne met personne au-dessus de Gesenius „comme philologue et comme grammairien". — On ne peut pas dire non plus que c'est la „science allemande" qui apprit à Renan la critique des textes et la philologie (p. 12). A St. Sulpice, Renan n'eut pour ainsi dire pas de livres rationalistes allemands à sa disposition, en dehors du *Lexicon*; je reconnais que c'était déjà beaucoup; mais enfin son meilleur maître, ce fut lui-même, et, en un certain sens, la mauvaise critique des Sulpiciens, qui lui montrait les défauts à éviter. Il refit ainsi pour son compte une bonne partie du chemin parcouru par l'Allemagne pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle; au contact de la Bible, il acquit des idées sur la *Volkspoesie* fort analogues à celles de Herder; il les retrouvera dans Herder, mais ce n'est pas dans Herder qu'il les avait puisées, et sur ce point encore, M. K. se trompe (p. 173). En histoire littéraire, on ne doit pas toujours conclure d'une ressemblance à un emprunt.

Dirai-je que cette témérité dans l'affirmation est ce qui me surprend le plus de la part de M. K.? Faudra-t-il que nous rappelions les Allemands à cette réserve scientifique, à cette *Gründlichkeit* qu'ils se flattent de nous

---

[1]) Etait-il donc si difficile de vérifier la mission dont l'Académie des Inscriptions avait chargé Renan partant pour l'Italie (il devait, non „amasser des matériaux en vue d'un ouvrage sur Averroës et l'Averroïsme" comme le dit M. K. (p. 58), mais étudier les manuscrits orientaux des principales bibliothèques d'Italie); la date de la naissance de Renan (*28* février et non *27*, cf. p. 1), celle de l'article sur St. François d'Assise, que M. K. présente à deux reprises (p. 180 et p. 213, n. 90), comme une ébauche anticipée de la *Vie de Jésus*, alors qu'il fut écrit trois ans après (cf. *Journal des Débats* des 20 et 21 août 1866); celle de la première édition des *Fragments intimes* (1914 et non 1920 (p. 54)), etc.?

oir apprise [1])? — Voyez par exemple la faiblesse du rapprochement entre uffroy et Renan, dont pourtant M. K. se félicite comme d'une découverte . 38, et opposez-y la note 72 de *l'Avenir de la Science*, qui est plutôt une itique de Jouffroy); l'affirmation erronée que „René, Rolla et Octave, seph Delorme" étaient „familiers" à Renan qui n'a presque rien connu, rtout à l'époque dont il s'agit, de notre romantisme (p. 62; cf. encore p. 172, M. K. accepte tel quel ce que l'auteur des *Souvenirs* dit des influences mantiques à St. Nicolas, et p. 178, où il rattache la „rhétorique" de Renan „Pathos antithétique et paradoxal de V. Hugo"); et surtout cette assertion . 56): „L'amour platonique d'Ernest et de Béatrix n'est point sans rapport ec celui de Raphaël et de Julie, dont Renan s'est souvenu." (Il s'agit roman de Lamartine, *Raphaël*). Or, outre que M. K. commet, semble-t-il, ne faute de goût en rapprochant (cf. surtout p. 57) ces deux fictions (Julie présente une personne qui a existé, tandis qu'Ernest n'a jamais adressé 'en rêve la parole à Béatrix; d'autre part, malgré le sous-titre *Pages de la ngtième année, Raphaël* est l'œuvre d'une imagination sénile, qui édulcore ce 'elle touche, au lieu qu'*Ernest et Béatrix* est l'effusion d'un cœur débordant jeunesse), le dessin de ce dernier roman est antérieur d'au moins deux ans la publication de *Raphaël* (1849). Ce qui en a paru dans les *Fragments ntimes* — et qui n'en est qu'une des formes inachevées — n'a pas été, effet, écrit d'un seul jet en nov. 1848, comme M. K., sur la foi de la *réface*, semble le croire (p. 53); mais à plusieurs reprises, au cours des nnées 1846—1848. A défaut des documents encore inédits, qui le prou eront, les mentions qu'on trouve de Béatrix et même du roman dans les *ahiers* et *Nouveaux Cahiers de Jeunesse* eussent pu mettre sur la voie M. K. [1]), ui a fort bien vu, du reste, contre les éditeurs des *Fragments*, que *Patrice* t une seconde rédaction d'*Ernest et Béatrix*, et non l'inverse (p. 54).

Il résulte de ce qui précède qu' *Ernest et Béatrix*, pour la majeure partie, t antérieur à *l'Avenir de la Science*. La remarque de M. K. (p. 58 en haut) t à rectifier en conséquence. D'ailleurs, s'il a finement senti la variété de ton *l'Avenir*...., M. K. ne semble pas avoir des idées précises sur la composition ce livre. On dirait, en lisant les pages qu'il y consacre, qu'elle s'est placée ntre février et juin 1848; ou du moins que Renan a considéré la révolution février comme un grand malheur, et qu'il a écrit sous cette impression . 37). L'expérience des révolutions naguère traversées par son pays semble oir troublé, sur ce point, le jugement de M. K. Il se donne tout entier à tâche de détruire la „légende" de Renan démocrate (déjà combattue, 1909, par M. G. Strauss dans son livre *La Politique de Renan*, qu'a omis bibliographie de M. K.). Il ne peut penser qu'un grand esprit comme enan ait eu ses heures de sympathie pour „la jacquerie". Il le reconnaît ieux quand il croit l'entendre „demander une conduite positive et vigoureuse peuple par un gouvernement qui tienne les hommes bien en main" (p. 41), fasse peu de cas de la „majesté", de la „souveraineté" populaires.

Ces considérations peignent plutôt l'esprit resté autoritaire de l'Allemand

[1]) Car M. K. les connaît, et même ce qu'il dit de la genèse de la fiction chez Renan, et l'influence de Jacobi, est une des meilleures parties de son livre, à cela près que la pensée r Woldemar est du printemps, et non de la fin de 1846 (cf. p. 53).

cultivé d'aujourd'hui que les idées politico-sociales de Renan en 1848—1849 Quand il composa, de déc. 1848 à juillet 1849, *l'Avenir de la Science*, Renan avait vécu, non seulement février, mais juin 1848, et la répression bourgeoise qui s'ensuivit. Ce qui donna le coup de grâce à ce qu'on pourrait appeler avec beaucoup de tempéraments sa foi démocratique, ce fut — il l'a dit lui-même — la réaction de 1850—1851 et l'établissement de l'Empire. Si son opinion d'alors est assez malaisée à circonscrire, c'est qu'elle s'alimentait à une réalité sans cesse changeante, c'est qu'elle subissait le rythme des événements. Il n'était point cet idéologue sans expérience de la vie que nous présente M. K. (p. 33). L'ex-séminariste n'avait pas tardé à frapper le sol d'un talon très ferme. Il regardait autour de lui, et savait voir. M. K. (p. 40) condamnerait volontiers les bourgeois qui, en 1789, ont conquis les droits politiques, sous prétexte que leurs descendants auraient renoncé, par dégoût, à les exercer: et il cite Renan à côté de Jouffroy et de Taine. Oublie-t-il que *l'Avenir de la Science* était, dans la pensée de son auteur un geste social; que par là Renan espérait diriger ses contemporains plus sûrement qu'en entrant dans la lutte des partis, et qu'enfin, vingt ans après, il s'est porté candidat aux élections législatives? Il échoua, mais son ami Berthelot devint ministre sous la troisième République!

Les contradictions de *l'Avenir*.... s'expliquent donc. J'ajoute que quelques phrases isolées, qui semblent donner raison et à G. Strauss et M. K., ne peuvent l'emporter sur le témoignage des *Lettres de 1848* publiées par *la Revue de Paris* en 1896, et surtout sur celui des *Nouvelles Lettres Intimes* qui vont paraître à l'occasion du centenaire de Renan [1]). Par réaction contre sa sœur, restée favorable au régime de Juillet, Renan montre, dans cette correspondance, la vivacité de sa sympathie pour les idées nouvelles.

Tous ces points, sur lesquels mon avis diffère de celui de M. K., n'empêchent pas que son livre ne contienne d'excellentes pages: celles, par exemple, qu'il consacre à Renan „poète" et „artiste", celles où il justifie, contre Bourget l'auteur des *Origines* du reproche de „dilettantisme", celles où il montre la genèse des idées de Renan sur la personne et le rôle de Jésus (p. 71 et seq.) celle où il affirme, contre Sorel, que Renan ne s'est pas proposé comme premier objet la ruine du christianisme (p. 75), — celles encore où il indique ce qu'a eu souvent, depuis Rousseau, de littéraire et de factice l'amour pour le peuple (p. 35), et en quoi l'étatisme de Hegel s'oppose à l'individualisme de Renan (p. 128): remarque bonne à rappeler aux Français qui ont pris l'habitude de traiter Renan comme un hégélien, malgré ses démentis et contre la vérité. On ne peut aussi qu'approuver les vues de M. K. sur le „patriotisme" de Renan (p. 123 et seq.), qui n'a trouvé l'occasion de se

---

[1]) M. K. y verra, notamment, comment Renan traite le ministère Guizot, ce Guizot auquel M. K. — encore une affirmation gratuite — prétend que Renan „a emprunté son appel à Napoléon" (p. 210, n. 17): (Renan avait seulement écrit: „Vienne le Napoléon qu'il nous faut [ce n'était pas une réclame en faveur du futur Napoléon III, qu'il appelle ailleurs l'*Idiot*], le grand organisateur politique, et il pourra se passer de la bénédiction papale et de la sanction populaire"; *L'Avenir* . . ., p. 350). En réalité, Guizot n'eut d'influence sur le jeune Renan que par les pages de son cours sur *l'Histoire de la civilisation en France* où il développait cette idée, que l'individualisme fut, dans nos sociétés modernes, l'apport de la race germanique, idée à laquelle Renan resta attaché jusqu'à ce que la guerre de 1870 lui eût fait voir, dans Germain, moins le défenseur de la liberté que l'adversaire de l'égalité.

velopper ni dans la *Cité de Dieu* des théologiens, ni dans le vaste sein une humanité promise, selon Herder, à la perfection. Toutefois, la lecture *Peuple* de Michelet (1846) habitua Renan à voir et à aimer dans la ance „un noble pays, sympathique à toutes les belles choses, dont destinée fut de souffrir pour l'humanité et de combattre pour elle" *'Avenir*, p. 221). Les causes de la tiédeur qu'il avait montrée jusque- sont indiquées par M. K.; j'y ajouterai seulement la longue paix ns laquelle avait grandi sa génération. Et je signalerai à M. K. ce ssage d'une lettre d'Italie (12 nov. 1849): „Je n'éprouvais quelque nsolation qu'en rencontrant partout nos soldats, cet uniforme qui 'est devenu si cher, ce drapeau de la civilisation, ces officiers français rtout dignes, nobles, fiers, modérés "), — qui est bien le premier où Renan t exprimé de tels sentiments: on n'aime jamais tant sa patrie que lorsqu'on quittée.

Sur la question enfin si délicate de la germanophilie de Renan, je m'associe, imme on a pu s'en douter dès le début de ce compte-rendu, à la plupart s jugements de M. K. Je le félicite d'avoir relevé (p. 135) les importants ssages (*L'Avenir de la Science*, p. 518, n. 137, et *Questions contemporaines*, 257—259) où Renan, avant 1870 et dès 1848, avait mis une sourdine son admiration pour l'Allemagne. Mais pourquoi interpréter ces réserves mme des signes du changement qui se préparait dans l'opinion des Français l'égard de leurs voisins? pourquoi dire que si Renan évolua, c'est qu'après être fait de l'Allemagne un „tableau idéal", il accepta la „caricature" e ses contemporains lui en proposaient, — au lieu de reconnaître que pays de Bismarck n'était plus le même que celui de Goethe? Ce n'est s tant le spectateur qui a changé, que le spectacle. — Pourquoi faut-il ssi que M. K. ne puisse avouer les tares du nouvel Empire sans y égaler ssitôt celles de la France de Napoléon III (p. 146)? Pourquoi a-t-il tu ndélicatesse de Strauss dans son échange de lettres avec Renan, pourquoi, côté de „la fatalité des événements politiques" (p. 146) qui ont aliéné enan de l'Allemagne, n'a-t-il pas fait une place à la culpabilité des hommes Etat allemands?

Sous ces réserves, et bien qu'il soit toujours naïf de faire parler les morts, enan n'eût sans doute pas repoussé l'hommage que ce livre rend à sa mémoire. ui qui, à la p. XI de la Préface des *Feuilles détachées* (presque le dernier morceau 'il ait écrit), enviait la postérité de ce qu'elle saurait „le développement germe intérieur de l'empereur Guillaume II", — il eût sans doute permis M. K. de répéter en son nom, après 1918, le mot prononcé après 1870: Que la Prusse passe, et que l'Allemagne reste!"

Amsterdam. JEAN POMMIER.

SCHEUERMEIER, *Einige Bezeichnungen für den Begriff* „Höhle" *in den romanischen Alpendialekten*: *balma, spelunca, crypta, *tana, *cubulum [*Beih. zur Zeitschrift für rom. Philologie*, 69]. Halle, Niemeyer, 1920. (Pr. 24 M.).

M. Scheuermeier sort de l'école de Gauchat et Jud — et nous savons mbien la connaissance des patois de la Suisse romande doit aux recherches

infatigables de ces deux savants —; en parcourant les Grisons, le Tessin la Suisse française, il a fait une abondante moisson de formes dialectales il a consulté de nombreux dictionnaires et d'autres textes; il a eu à sa disposition de précieux moyens de travail non encore publiés, comme le *Glossaire des patois de la Suisse romande*; et, grâce à ces circonstances favorables il a pu faire un travail qui est un modèle du genre.

Il est difficile pour un habitant des Pays-Bas de se rendre compte des raisons qui expliquent les changements sémasiologiques par lesquels les mots ont passé dans la bouche des montagnards suisses, le même terme arrivant à signifier „creux", „hauteur", „plaine", „pierre", mais l'auteur s'est efforcé d'éclaircir les points obscurs et, en même temps, il nous a esquissé quelques petits tableaux de mœurs, en nous parlant de la vie des bergers et des chasseurs, qui s'abritent sous un *baume* contre la pluie; en nous ramenant aux temps où les chrétiens se cachaient dans les *cryptes* ou y bâtissaient des églises et des couvents; en nous introduisant dans les *grottes émaillées* de l'époque de la Renaissance.

Cette étude est une contribution importante à la géographie linguistique; l'auteur a, en effet, remarqué que les trois grands groupes romans de la Suisse ont chacun fait un choix différent: *balma* appartient à la zone française, *cubulum* au domaine rhétique, *spelunca* à la partie italienne. L'état de nos connaissances n'est pas encore tel qu'on puisse aborder le problème sous toutes ses faces, il faudra encore beaucoup de recherches de détail; mais des monographies comme celle-ci aideront puissamment à nous approcher du but.

Ajoutons qu'au cours de ses recherches l'auteur a dû s'occuper aussi de l'histoire des rapports entre la population de langue romane et celle de langue germanique, dont la première a reculé devant la poussée de l'autre; et on verra comment une étude, restreinte à un terrain très limité, peut pourtant, si on la creuse, amener des questions très importantes, et, que si elle n'est pas capable de les solutionner, elle fournira pourtant des arguments provisoires et indiquera la direction dans laquelle il faudra marcher.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

NEUE GERHART HAUPTMANN-LITERATUR.

Am 15. November 1922 beging Gerhart Hauptmann seinen 60. Geburtstag unter regster Anteilnahme weitester Kreise Deutschlands und des Auslandes. Gilt er doch, wenn nicht als der größte, so doch als der erfolgreichste und berühmteste lebende deutsche Dichter, und die politische Umwälzung des Reiches hat wesentlich dazu beigetragen, ihn auf eine solche Höhe zu erheben, die er unter den alten Verhältnissen schwerlich erreicht hätte. Denn man betrachtet ihn gern — ob mit Recht oder Unrecht, ist hier nicht zu erörtern — als *den* Dichter des neuen Staates, als „den Dichter der Enterbten, der Armen und Elenden, aller derer, die in der Tiefe leben," wie ihn der frühere sozialistische Kultusminister Haenisch in seinem später zuerwähnenden Buche bezeichnet hat.

Aber auch die Bühne und die ernste Literaturwissenschaft haben diesen eburtstag zum Anlaß genommen, sich gründlich mit dem noch immer iel umstrittenen Dichter auseinanderzusetzen. Eine ganz hervorragende eistung waren die im August des Jahres 1922 in Breslau, der Hauptstadt on Hauptmanns Heimatprovinz Schlesien, veranstalteten Festspiele, bei enen an zehn Abenden dreizehn seiner besten Stücke von den vorzüglichsten chauspielern Deutschlands fast durchweg mustergiltig aufgeführt wurden, nd die Literaturforschung hat eine stattliche Zahl meist sehr ansehnlicher chriften über ihn dargeboten, die auch dem wissenschaftlichen Betrachter ir die Kenntnis und Würdigung seines Schaffens, seiner Entwicklung und uch seiner gegenwärtigen Geltung von hohem Werte, zum Teil unentbehrch sind.

Das gesamte dichterische Werk Hauptmanns lag seit 1912 in einer sechsändigen Ausgabe seiner *Gesammelten Werke* vor (Berlin, S. Fischer), der ald eine nur ganz wenig verkürzte, sehr weit verbreitete Volksausgabe ur Seite trat. Im Anfange des Jahres 1922 erschienen dazu zwei Ergänzungsände, welche die seit 1912 neu geschaffenen Werke enthält. Es sind dies ie Tragikomödie *Peter Brauer* (entstanden 1911, zuerst veröffentlicht 921), das zur Breslauer Jahrhundertfeier der Freiheitskriege gedichtete *Festspiel in deutschen Reimen* (1913), *Der Bogen des Odysseus* (1914), die *Winterballade* (1917), die Erzählung *Der Ketzer von Soana* (1918), die ramatische Phantasie *Der weiße Heiland* (1920), das dramatische Gedicht *ndipohdi*, bei der Aufführung *Das Opfer* benannt (1920), und das in Hexanetern abgefasste ländliche Liebesgedicht *Anna* (1921). Außerdem erschien bei H. Heller in Wien) sein ausgezeichneter, in der Wiener Universität m 11. November 1921 gehaltener Vortrag *Deutsche Wiedergeburt* und eine leine Rede, die er beim Besuch der ihm zu Ehren Gerhart Hauptmannberrealschule genannten Anstalt in Breslau am 17. August 1922 gehalten at; sie führt den Titel *G. Hauptmann und die Schule* (Breslau, Selbstverlag er G. Hauptmann-Oberrealschule) und ist deswegen wichtig, weil sie reimütige Selbstbekenntnisse über seine eigene Schulzeit enthält. Ein roßer Roman *Phantom* ist bisher nur in der *Berliner Illustrierten Zeitung* rschienen, eine große neue Ausgabe in 12 Bänden, die auch eine Anzahl isher noch unveröffentlichter Dichtungen bringen soll, ist in Vorbereitung Berlin, S. Fischer).

Die wichtigsten neuen Schriften *über* den Dichter sind folgende:

Paul Schlenther, *G. Hauptmann, Leben und Werke.* Berlin, S. Fischer, 922; 325 S. — Die erste Ausgabe dieses Buches erschien schon 1898, die weite, gänzlich umgearbeitete, 1912. Die vorliegende neue ist von Arthur Eloesser besorgt und ganz im Geiste Schlenthers liebevoll und kenntnisreich is zur Gegenwart fortgeführt; alle neuen Werke bis zur *Anna* sind berückichtigt. Der Dichter hat dem Verfasser auch Einblick in seine selbstbiographischen Aufzeichnungen gestattet, sodaß manche früheren Angaben berichigt oder ergänzt werden konnten. Das Buch ist nach wie vor die beste, eichhaltigste und zuverlässigste biographische Darstellung und in seiner euen Gestalt so unentbehrlich wie je zuvor. Selbstverständlich sind die esthetischen Beurteilungen der Werke in hohem Maße wertvoll.

E. Sulger-Gebing, *G. Hauptmann.* Leipzig, Teubner, 1922, 125 S. — Auch dieses Buch ist eine Neubearbeitung, und zwar die dritte; die erste Ausgabe erschien 1909; sie ist ebenfalls bis zur unmittelbaren Gegenwart ergänzt. War Schlenther der begeisterte Freund und Verehrer des Dichters, so ist der Münchener Gelehrte der kühl und fein abwägende Kritiker, der soweit wie irgend bei einem Lebenden möglich, unparteiisch und objektiv zu dem Schaffen Hauptmanns Stellung nimmt. In nicht seltenen Fällen verhält er sich ablehnend, aber er läßt es doch nie an der schuldigen Achtung vor ihm fehlen, und stets belegt er seinen Standpunkt mit guten Gründen. Viel literargeschichtliches Wissen ist in das treffliche Büchlein hineingearbeitet, das gerade für den Forscher eine unbedingt notwendige Ergänzung zu Schlenthers Darstellung bedeutet.

L. Marcuse, *G. Hauptmann und sein Werk.* Berlin, Franz Schneider, 1922; 220 S. 4⁰. — Das ist ein prächtig ausgestattetes, innerlich und äuszerlich sehr wertvolles Sammelwerk. Es enthält 25 Beiträge, naturgemäß von verschiedenem Werte, über den Dichter und seine Persönlichkeit, über seine Werke, über seine Bedeutung für das Theater. Es sind persönliche Erinnerungen von Freunden, so von Fritz von Unruh, Max Dessoir, Georg Engel, Wilhelm von Scholz, literargeschichtliche Betrachtungen, Aeußerungen von Schauspielern. So schreibt W. von Molo über den *Dichter und die Zeit*, Marcuse betrachtet Hauptmanns Drama als *die Tragödie der Verstockung* und G. E. Jacob weist in seinem Beitrage *Hauptmann und die Antike* klar nach, daß der Dichter überhaupt kein produktives Verhältnis zum klassischen Altertum hat. E. Szittya betrachtet etwas unklar den *Mystizismus in G. Hauptmann*, und M. Georg behandelt in dem Aufsatz *Ottegebe* überhaupt die Frauengestalten in seinen Werken. A. Klaar druckt eine alte Besprechung der *Weber* wieder ab, die er zur Zeit ihrer Entstehung verfaßt hatte. Käthe Rathaus-Hoffmann liefert die beste wissenschaftliche Abhandlung des Buches: *Das Urbild des „Kollegen Crampton", ein Beitrag zur Psychologie des dichterischen Schaffens.* Sie entwirft da ein scharf umrissenes Bild des Breslauer Akademieprofessors James Marshall auf Grund alter Briefe und führt sorgfältig aus, wie weit und aus welchen Gründen sich der Dichter in der Ausgestaltung seines Helden an dieses sein lebendiges Vorbild gehalten hat. Drei Beiträge beschäftigen sich recht lehrreich mit dem Verhältnis des Dichters zu Russland, und C. F. W. Behl gibt unter dem Titel *Der Kampf um Hauptmann* eine sehr wertvolle und fesselnde Zusammenstellung von älteren zeitgenössischen kritischen Aeußerungen über den Dichter. — Die Schauspieler und Bühnenleiter — Jessner, Kayssler, Bassermann, Zeisig, Weichert — würdigen seine hohe Bedeutung für die darstellende Kunst und der Breslauer Baurat Berg, der Schöpfer der gewaltigen Jahrhunderthalle, begeistert sich aufs äußerste für das *Festspiel in deutschen Reimen*, in dem er einen „neuen Weg zum deutschen Volksschauspiel" erblicken zu können glaubt, eine Ansicht, die nur von ganz wenigen geteilt werden dürfte. — Die ausgezeichneten Bildbeigaben bieten ein Hauptmann-Porträt von Emil Orlik, eine Innenansicht der Breslauer Jahrhunderthalle und sechs Szenenbildentwürfe zu den *Webern* und *Florian Geyer* von H. Leistikow für die Festaufführungen, die in dieser Halle stattfanden.

Julius Bab, *G. Hauptmann und seine besten Bühnenwerke.* Berlin, Franz Schneider, 1922. 200 S. — Dieses Buch dient dem rein praktischen Zwecke, den Theaterbesuchern durch Inhaltsangaben der Dramen — es sind 27 berücksichtigt — das Verständnis bei der Aufführung zu erleichtern. Einige kritische Bemerkungen und ein Überblick über das Leben und Wirken des Dichters sind beigegeben. Für wissenschaftliche Zwecke kommt es nicht in Betracht.

Max Freyhan, *G. Hauptmann.* Berlin, S. Mittler, 1922; 152 S. Der Verfasser bietet eine sehr ansprechende Würdigung des Schaffens des Dichters. Das Biographische läßt er ganz beiseite. Es kommt ihm vielmehr nur darauf an, Hauptmann in die allgemeine Literaturentwicklung einzuordnen und seine eigene klarzustellen. Das geschieht, indem er seine Werke in fünf große sachliche Gruppen einteilt und innerhalb dieser die einzelnen Werke kritisch bespricht. Die erste Gruppe ist *Media vita* (naturalistische Dramen und Erzählungen), die zweite umfaßt die geschichtlichen Dramen, die dritte den *Eros* (Liebesdramen), die vierte *Genius* (die Dramen der geistigen Menschen [*Einsame Menschen*] und Künstlerdramen), die fünfte *Mysterium* (Natur und Religion: *Ketzer*, *Quint*, religiöse Dramen). Freyhan mißt der erzählenden Dichtung Hauptmanns besonderen Wert bei, mindestens ebenso großen wie der dramatischen. Sein Buch ist gründlich und liebevoll. Aber er sieht doch vorwiegend mit den Augen der Verehrung und Begeisterung. Von Schwächen ist nur selten und andeutungsweise die Rede. Des Lobes ist allzuviel vorhanden; es erstreckt sich auch ziemlich uneingeschränkt auf die Alterswerke *Weißer Heiland*, *Indipohdi* und *Anna*, die doch in mehr als einer Beziehung zu sachlichen und künstlerischen Bedenken Anlaß geben.

Paul Fechter, *G. Hauptmann.* Dresden, Sibyllen-Verlag, 1922; 160 S. — Dieses Buch verfolgt ähnliche Ziele wie das vorige. Es sucht ebenfalls dem innersten Wesen von Hauptmanns Kunst auf die Spur zu kommen und gliedert seine Ausführungen, die übrigens in reichem Masse theoretisch-aesthetisch gehalten sind, ziemlich entsprechend. Es räumt auch dem Eros und den erzählenden Dichtungen einen breiten Raum ein, erörtert aber auch ausreichend die sprachliche Kunst des Dichters. Es finden sich auch recht gute Würdigungen einzelner Stücke, das Gesamtbild der dichterischen Leistung und Persönlichkeit Hauptmanns ist treffend gezeichnet, und die Kritik tritt etwas stärker hervor als bei Freyhan. Auffällig ist ein häufiges, innerlich nicht immer begründetes Gegenüberstellen von Hauptmann und Wedekind, das sich freilich dadurch erklärt, daß Fechter auch ein Wedekindbuch geschrieben hat. Sehr bedauerlich und in hohem Grade störend ist sein Schwelgen in zahlreichen unangenehmen, häßlichen und gänzlich überflüßigen Fremdwörtern, wie z. B. *Impressionabilität*, *Spontaneität*, *Kryptomnese*, *Defekt*, *Substruktion*, *Totalität*, *phänomenologisches Moment*, *Niveaufläche(!)*, *contemporanéité*, *prätendieren*, *opak*, *Präsumiertes*, *artistisch reagieren*, *rebellieren*, *irrelevant* u. v. a.

Konrad Haenisch, *G. Hauptmann und das deutsche Volk.* Berlin, Dietz, 1922; 192 S. — Trotz des auspruchsvollen Titels schaut bei dem Verfasser auf jeder Seite der sozialistische Politiker heraus. „Volk" ist für ihn die sozialdemokratische Arbeiterschaft. Hauptmann ist für ihn ganz

einseitig der Dichter des Proletariats. Darum ist auch sein Schaffen im wesentlichen nur bis rund zum Jahre 1900 verfolgt, darum ist den *Webern* allein ein unverhältnismäßig breiter Raum gewidmet (S. 74—118), darum ist eine ganze sozialistische Sonderliteraturgeschichte eingeschaltet. Das *Festspiel* von 1913 ist gar nicht sachlich besprochen, sondern nur die daran anschließenden politischen Vorgänge sind breit wiedergegeben, lange Auszüge aus dem *Promethidenlos* sind abgedruckt, weil sie in den Parteizusammenhang passen. Zwar ist anzuerkennen, daß manche Stellen des Buches ganz gut gelungen sind, z. B. die Ausführungen über *Pippa*, aber der demagogisch-hetzerische Ton, der sich vielfach aufdringlich geltend macht, erweckt dem bürgerlichen Leser einen höchst unerfreulichen Eindruck und beeinträchtigt den wissenschaftlich genommen ohnehin nicht erheblichen Wert des Buches noch stark. Im einzelnen finden sich mancherlei Fehler und Flüchtigkeiten. Adalbert von Hanstein wird zu Anfang stets Adolph genannt, Schreiberhau, ein großes Dorf, gilt als Gebirgsstädtchen, der Bauernkrieg wird in das Jahr 1625 verlegt, was vielleicht nur ein Druckfehler für 1525 ist, *Kaiser Karls Geisel* wird zu einer *Geißel* entstellt. — Derselbe Konrad Haenisch gibt auch in der sozialistischen Rundschau *Der Firn* (Berlin 1922, Heft 22) einen Überblick über einige kritische Stimmen unter dem Titel *G. Hauptmann im Urteil der Zeitgenossen* und berührt sich darin mit Behls oben erwähntem Aufsatz in Marcuses Buch. Besonders eingehend beschäftigt er sich da mit einigen Literaturgeschichten, die Hauptmann ablehnen, und namentlich mit einer sehr unbedeutenden, tatsächlich sehr unerfreulichen Schrift von Espey, *G. Hauptmann und wir Deutschen* (Berlin 1916), das aber keineswegs so bekannt ist, wie er annimmt, und übrigens seiner Zeit auch von „völkischen" kritikern verurteilt wurde.

Horst Engert, *G. Hauptmanns Sucherdramen*. Leipzig, Teubner, 1922. 108 S. — Das ist ein grundgelehrtes, streng wissenschaftliches Buch. Die Sucherdramen sind für Engert alle nicht naturalistischen Stücke, also die Märchendramen, die Lustspiele *Schluck und Jau* und *Die Jungfern von Bischofsberg*, die Sagendramen und die erotischen Stücke. In breiten theoretischen Ausführungen gibt er zuerst eine methodologische, ästhetische und literaturgeschichtliche Grundlegung und untersucht dann die einzelnen Dichtungen. Sein Ziel ist es, Hauptmann von dem oft gegen ihn erhobenen freilich nicht eben tief gehenden Vorwurfe zu befreien, daß er halt- und wahllos zwischen den verschiedenen, gerade herrschenden Strömungen und Stilformen hin und herschwanke. Er will zeigen, daß innerhalb der naturalistischen Dramen bei ihm eine geschlossene Entwicklung wahrnehmbar ist und der gleiche Fall auch bei den übrigen, den „typisierend-idealistischen" Dramen vorliegt, sodaß also bei ihm „zwei parallel verlaufende Entwicklungen festzustellen wären, die aber doch in ihrer Wechselwirkung eine Gesamtentwicklung des Dramatikers, und zwar ganz im Sinne der Entwicklung des deutschen Dramas überhaupt, ergeben würden." Auch bei der Würdigung der einzelnen Stücke finden sich vielfach recht treffende, zum Teil neuartige und tief eindringende Beobachtungen, die zum Nachdenken und Nachprüfen reizen. Nur die drei letzten Dramen sind ziemlich kurz behandelt. Das Buch ist nicht leicht, aber es steckt viel darin, und wer für diese Art philo

sophisch-aesthetischer Literaturbetrachtung Teilnahme hat, wird es sicher hochschätzen. Sehr bezeichnend ist das Schlußergebnis, zu dem der Verfasser gelangt; es ist folgendes: „Was Hauptmann, als er den langen Weg seiner Sucherdramen mit *Hanneles Himmelfahrt* begann, als letztes, höchstes Ziel mehr geahnt als geschaut vorschwebte, im letzten Akte seines letzten Dramas hat er es verwirklicht: die vollkommene, schlackenlose Synthese von typisierendem Idealisums und charakterisierendem Realismus in der Kunst unmittelbarer Gestaltung magischen Erlebens, die sich hier auch ihren neuen Stil schuf. Die letzten Reste objektivierender Kunst, die, allerdings durch den Gegenstand innerlich bedingt, die vier ersten Akte von *Indipohdi* noch durchziehen, sind im fünften Akte gänzlich überwunden. Höchstes subjektives Erleben des Dichters spricht sich in ihm unmittelbar aus mit einer fortreissenden Gewalt, die diesem Erleben zugleich die Würde höchster objektiver Giltigkeit verleiht. So ist *Indipohdi* Epilog und Prolog zugleich. Die Zeit des Suchens und tastenden Ringens nach den Möglichkeiten einer künftigen Entwicklung des deutschen Drames liegt hinter Gerhart Hauptmann. Auf neuer Ebene wird er neue Werke schaffen." (S. 103). — Diese Meinung wird freilich nicht von jedermann geteilt werden.

Heinrich Spiero, *G. Hauptmann*. Bielefeld und Leipzig Velhagen und Klasing, 1922. 84 S. — Der Text dieses Büchleins bringt eine schlichte, knappe Darstellung von Hauptmanns Leben und Wirken in sehr ausprechender Art. Der Hauptwert aber liegt in der ungemein reichen Zahl — 80 — von trefflich ausgeführten Abbildungen, die uns den Dichter in verschiedenen Lebensaltern, seine Angehörigen, sein Heim, die wichtigsten Gestalten seiner Bühnenwerke, wie sie von den besten Künstlern gespielt wurden, ganz ausgezeichnet veranschaulichen. Leider fehlt eine Probe der prächtigen Szenenbilder von *Indipohdi*, wie sie bei den Aufführungen in Dresden und Breslau zu sehen waren. Durch diesen Reichtum an Bildern wird das kleine Werk, das auf bestem Glanzpapier gedruckt ist, zu einer hochwillkommenen Ergänzung aller andern Hauptmannbücher.

Auch eine Reihe besonderer *Festschriften* ist erschienen. Die eine gab *Felix Holländer* im Auftrage der Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger heraus (Berlin, R. Mosse, 1922; 16 S.). Sie ist in sehr unbequemem Großfolio gehalten, mit vielen guten Bildern geschmückt und enthält zahlreiche Begrüssungs- und Glückwunschbeiträge von Freunden und Verehrern des Dichters. Am wichtigsten ist darin eine eigene Dichtung Hauptmanns, das *Gebet des Mönches Martin* aus einem noch nicht veröffentlichten Dramenbruchstück *Der Dom*.

Die *Festgabe* zum 60. Geburtstage G. Hauptmanns, die einige Freunde des Dichters in Bielefeld (Niemeyersche Buchhandlung, 1922; 22 S.) herausgegeben haben, bringt einige poetische Glückwünsche, einige wertvolle Bildnisse und folgende literarische Beiträge: Ch. O. Frenzel, *G. Hauptmann im sechsten Jahrzehnt;* K. Diebitsch, *Indipohdi*; G. Engel, *Rhythmus und Klang*.

Die Gerhart Hauptmann-Festnummer der *Breslauer Theaterwoche* (Nr. 28; 36 S. Breslau) erschien im August zu den Festspielen. Sie enthält vornehmlich Besprechungen der aufgeführten Stücke, aber auch einige andere, allgemeine Beiträge und ebenfalls reichen Bildschmuck.

Die *Saat*, Zeitschrift des Logaubundes *Liegnitz* hat ihr 11. Heft auch dem Dichter als Geburtstagsgabe gewidmet. Es enthält folgende Aufsätze: H. Jantzen, *Indipohdi*; A. Gramsch, *G. Hauptmann, ein Kapitel von deutscher Sehnsucht*; J. Hönig, *Schluck und Jau;* G. Mau, *Karl der Große in „Kaiser Karls Geisel"*; R. Mende, *Anna.*

Besonders reichhaltig und wichtig ist die Hauptmann-Nummer der *Neuen Rundschau* (Berlin, S. Fischer, 11. Heft), und zwar vor allem, weil sie eine längere Probe — über 500 Verse — der neuen großen epischen Dichtung Hauptmanns, des *Till Eulenspiegel*, bringt. Das Werk ist wie *Anna* in Hexametern abgefaßt; es führt uns einen jungen Feldgrauen vor, der wunderes Herzens als ein Gaukler die furchtbar wirre Nachkriegszeit durchlebt und über sie zu lachen vermag. Trotz der Ausdehnung des dargebotenen Stückes ist es noch nicht möglich, eine Vorstellung des Ganzen daraus zu gewinnen oder gar sich schon ein Urteil darüber zu bilden. — Der Verleger und Freund des Dichters, S. Fischer, entbietet ihm, den er den heimlichen Kaiser seines Volkes nennt, einen herzlichen und ehrenden Glückwunsch. — Thomas Mann schreibt einen sehr langen, überschwenglichen, aber nicht immer ganz klaren Lobgesang in Prosa *Von deutscher Republik*. — Oskar Loerke bietet eine ausführliche und feinfühlige allgemeine Würdigung des Dichters. — Fritz von Unruh schildert in einem längeren Gedicht in freien Rhythmen *An G. Hauptmann* seine eigene Wandlung vom preußischen Leutnant zum Dichter und Friedensschwärmer, an der Hauptmann reichen inneren Anteil hat. — Max Brod schreibt schwärmerisch begeistert über *G. Hauptmanns Frauengestalten;* ganz seltsam ist seine maßlose Überschätzung der *Anna*. Er wundert sich allen Ernstes, daß man nach dem Erscheinen dieses erschütternden Gedichtes nicht von Selbstmorden junger Leute las wie nach dem Erscheinen des *Werther*. — H. Reisiger steuert einen poetischen *Gruß an den Wiesenstein* bei, den wundervollen Wohnsitz des Dichters zu Agnetendorf im Riesengebirge. — *Bekenntnisse und Erinnerungen* bieten zum Teil sehr anregend und inhaltreich, eine Anzahl Freunde dar: Bahr, Bertaux, Bie, Guilbeaux, Hamsun, Hofmannsthal, Kessler, Kolk, Lagerlöf, Lundberg, Reuter, Werfel, Zweig — eine stattliche und fesselnde Blütenlese. — Endlich druckt noch A. Kerr seine *Rede* ab, die er im August 1922 in Breslau bei der Begrüßung Hauptmanns durch den Reichspräsidenten hielt.

Zum Schluße seien noch zwei *Bilderveröffentlichungen* kurz erwähnt. Die *G. Hauptmann-Mappe* (Berlin-Wilmersdorf, H. Leiser, 1922) bringt fünf Postkarten mit gut gelungenen und fein ausgeführten Bildern des Dichters in verschiedenen Lebensaltern, und die Schlesische Lichtdruckanstalt Fabian & Co. in Breslau hat ein schönes Kunstblatt (Bildgrösse 11 : 16 cm) nach einer ganz neuen Photographie Hauptmanns herausgebracht sowie drei Postkarten, die dasselbe Bild verkleinert sowie sein Geburtshaus in Obersalzbrunn, das Hotel Preußische Krone und die Gastwirtschaft zum Fuhrmann Henschel, ebendort, darstellen.

Breslau. HERMANN JANTZEN.

KORTE AANKONDIGING.

In aansluiting bij haar *Classiques français du moyen âge* durft de firma Ed. Champion te Parijs het aan een nieuwe publicatie te ondernemen, *les Classiques de l'histoire de France au moyen âge*, onder leiding van Louis Halphen. Evenals bij de andere onderneming zal het commentaar sober zijn; de Latijnsche, Provençaalsche en moeilijke oud-Fransche teksten zullen van een vertaling worden voorzien. Een vijftigtal worden in 't vooruitzicht gesteld: heiligenlevens, Eginhard's leven van Karel den Groote, naast Villehardouin, de kronieken van Froissart en Philippe de Commynes, enz.

R. F. Arnold, *Allgemeine Bücherkunde zur neueren deutschen Literaturgeschichte*, Zweite, neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage, Berlin und Straßburg, Karl J. Trübner 1919.

Een buitengemeen nuttig boek, dat wij in de handen van allen wenschen, die zich met de wetenschappelijke beoefening van Duitsche literatuurgeschiedenis bezighouden. Het geeft bibliographische oriënteering over de meest uiteenloopende, met de literatuurgeschiedenis samenhangende onderwerpen: theatergeschiedenis, muziekgeschiedenis, kunstgeschiedenis, cultuurgeschiedenis, staatswetenschap, volkenkunde, philosophie, godsdienstgeschiedenis, taalwetenschap, maar vooral natuurlijk op dat der literatuurgeschiedenis zelve, zoowel ten opzichte van de vergelijkende als de specifiek Duitsche literatuurwetenschap. Een vraagbaak, die slechts zelden in den steek laat; een hulp voor hem, die voor zich zelf studeert; een handige gids voor wie in een groote bibliotheek zich snel wenscht te oriënteeren. De 2de druk is belangrijk uitgebreid, de indeelingen — waarop het zeer aankomt bij dit werk — zijn hier en daar nog iets scherper getrokken, het geheel is zorgvuldig gecorrigeerd. Het register der eigennamen is bij de uitbreiding ten offer gevallen; wij missen het zeer, maar voelen eveneens het bezwaar, dat door een volledig register het boek nog weer belangrijk in omvang zou toenemen.

Willi Flemming, *Andreas Gryphius und die Bühne*, Halle a. S., Max Niemeyer, 1921.

Een omvangrijk werk, dat naast de inleidingen van H. Palm in verschillende uitgaven van Gryphius' werken, naast de dissertatie van Kollewijn (Leipzig 1880) en de uitvoerige verhandeling van Wysocki *Andreas Gryphius et la tragédie allemande au* 17e *siècle* (Paris 1893) een belangrijke bijdrage vormt tot onze kennis van dezen Duitschen Vondel als tooneeldichter. Juist door de afhankelijkheid van Gryphius' tooneelstukken van verschillende van Vondel (*De Gebroeders*, *Maeghden*, *Palamedes*, *Leeuwendalers*) is het onderwerp zoowel voor de kennis van onze als van de Duitsche letterkunde van het grootste belang. Flemming erkent de literaire afhankelijkheid, maar tracht Gryphius als tooneelkenner en technisch dramaticus van Vondel te emancipeeren: „im Gegensatz zu seinem holländischen Vorbild ist Gryphius der geborene Theatraliker." Het interessante boek prikkelt tot tegenspraak en moge juist daarom in ons land vele lezers vinden!

H. Seris, *La colección Cervantina de la Sociedad Hispánica de América*. Ediciones de Don Quijote, con introducción, descripción de nuevas ediciones, anotaciones y nuevos datos bibliográficos [University of Illinois Studies in language and literature, VI, 1].

Een belangrijk en voor Cervantes-kenners onmisbaar supplement van de uitvoerige *Bibliografía crítica de las obras de M. de Cervantes Saavedra* van Rius.

Dr. G. J. Geers, *Antología castellana*. Bloemlezing, met aanteekeningen uit hedendaagsche prozaïsten van Spanje en Spaansch-Amerika, I. Delwel Wassenaar, 1921.

Een goed boek dat, naar wij hopen, vele lezers zal vinden.

Prof. Dr. G. Weigand, *Spanische Grammatik für Lateinschulen, Universitätskurse und zum Selbstunterricht*. Halle, Niemeyer, 1922.

Wij hebben hier — de naam van de schrijver staat daar borg voor — met een goed systematies ingerichte inleiding te doen. Hoge eisen stelt schr. niet: hij durft niet te verwachten dat zij voor wie dit boekje bestemd is erin zullen slagen de Spaanse *c* en *ll* behoorlik uit te spreken, en blijkens het biezonder geringe aantal thema's verwacht hij ook niet dat zij zullen trachten enige zinnetjes Spaans te schrijven of te spreken. Voor hen die meer willen weten beveelt schr. terecht de *Spanische Grammatik auf historischer Grundlage* van Fr. Hanssen aan.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Boletín de la Real Academia Española, VIII, cuad. 39 (octobre de 1921). M. de Toro Gisbert, Revindicación de americanismos (continuación). — E. Cotarelo, Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca [eerste hoofdstuk van een breedopgezette studie]. — M. de Saralegui, Escarceos filológicos (continuación). — N. A. Cortés, El teatro en Valladolid, V (Continuará). — M. S. y S., Un documento bilingue de Alfonso VII. — Notas bibliográficas. — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

id., VIII, cuad. 40 (diciembre de 1921). Homenaje tributado por la R. Acad. Esp. a su director don Antonio Maura. — R. Espinosa Maeso, Nuevos datos biográficos de Juan del Encina. — E. Cotarelo, Ensayo sobre . . . Calderón de la Barca (continuación). — A. Salvador, Sobre el uso de la diéresis en la conjugación de los verbos en *iar*. — M. de Saralegui, Escarceos filológicos: Ex libris, bordear. — D. Granada, Terminología indiana: Apuntamientos sobre la encomienda. — Notas bibliográficas. — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

id., IX, cuad. 41 (febr. de 1922). A. Ribalta, Concepto y diferencias de la prosa y del verso. — E. Cotarelo, Ensayo sobre la vida y obras de don Pedro Calderón de la Barca (continuación). — M. de Saralegui, Escarceos filológicos. — F. Rodriguez Marín, Nuevos datos para las biografías de algg. escritores esp. de los siglos xvi y xvii (continuación). — M. S. y S., Inventarios aragoneses de los siglos xiv y xv (continuación). — Necrología. — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

id., cuad. 42 (abril de 1922). A. Farinelli, El último sueño romántico de Cervantes. — M. de Saralegui, Escarceos filológicos. — A. Salvador, Sobre el uso de la

éresis en la conjugación de los verbos acabados en *iar*. — F. Rodriguez Marín, Nuevos datos... (continuación). — M. S. y S., Inventarios aragoneses (continuación). — J. Alenda, Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos (continuación). — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

id., cuad. 43 (junio de 1922). M. S. y S., Bartolomé Palau y su historia de Santa-Librada. — E. Cotarela, Ensayo sobre... Calderón de la Barca (continuación). — M. G Remiro, Los manuscritos rabínicos de la Biblioteca Nacional (continuación). — D. Granada, Terminología indiana. — N. A. Cortes, El teatro en Valladolid (continuación). — J. Alenda, Catálogo de autos... (continuación). — Notas bibliográficas. — Acuerdos y noticias. — Bibliografía.

Studiën, LIV, dl. XCVIII, Juli 1922. O. a. J. v. Ryckevorsel, Molière-legenden.

id., Oct. 1922. O. a. L. P. P Franke, Gilbert Keith Chasterton.

id,. Nov. 1922 O. a. J. van Ryckevorsel, Twee drama's uit het boerenleven [H. Bordeaux, *La maison morte* en Edw. Vermeulen, *Caïns Zonde*].

id., Dec. 1922. O. a. J. van Mierlo Jr., Joannes Ruysbroeck en de Duitsche mystiek. — J. van Ryckevorsel, Fransche heldenfiguren [over: G. Guitton, Un „preneur" d'âmes. Louis Lenoir S. J. en René Bazin, Charles de Foucauld].

Museum, XXIX, no. 10 (Juli 1922). O. a. J. te Winkel, De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde, V. — B. Delbrück, Grundlagen der neuhochdeutschen Satzlehre. — Aucassin und Nicolette, ed. W. Suchier.

id., XXX, no. 1 (Oct. 1922). O. a. H. Pernot, La Grèce actuelle dans ses poètes. — Willy Flemming, Andreas Gryphius und die Bühne. — J. John, Die mittelenglische Spielmannsballade von Simon Fraser. — Chateaubriand, Vie de Rancé (ed. Bordes); idem, La vie de Rancé (ed. Julien Benda). — R. Much, Deutsche Stammeskunde. —

id., XXX, no. 2 (Nov. 1922). C. H. O. M. von Winning, Johan de Brune de Oude. — H. Gose, Goethes *Werther* [Baust. zur Gesch. der deutschen Lit., XVIII]. — Conon de Béthune, Chansons, ed A. Wallenskiöld. — Annales Jean-Jacques Rousseau. XIII (1920-21). — S. Agrell, Zur baltoslavischen Lautgeschichte. — W. Göricke, Das Bildungsideal bei Addison und Steele [Bonner Stud. zur Engl. Phil., XIV].

Atene e Roma N. S. III (1822), Jan.-Maart. A. Omodeo, *La grande missione di Paolo e la lotta per la libertà cristiana.* — A. Rostagni, *Risonanze dell' estetica di Filodemo in Cicerone.* — C. Landi, *Apuleio o Luciano? A proposito di Luci di Patrae.* — L. Levi, *Ero e Leandro di Museo* (vertaling). — Recensies enz.

id., N. S., III, no. 4—6 (Apr.-Giugno 1922). G. Vitelli, I papiri della Società Italiana. — V. Ussani, Letteratura latina e gusto moderno. — A. Minto, Suana. — D. Valla, Il mito di Pantea. — G. Campagna, Un distico di Properzio su Tarpea. — B. Lavagnini, L'Attica e la Beozia ellenistiche in una periegesi del sec. III. — G. Leoni (trad.), Il *Barbiere Licino* di L. Galante. — C. Marcovaldi (trad)., Jacobi Leopardi Carmen XXVII. — M. A. Levi, Virgilio ed Ostia.

id., N. S. III, N 7—9 (luglio—Septt., 1922). M. Praz, Le tragedie „greche" di C. Swinburne e le fonti dell' *Atalanta in Calydon.* — M. Conspodonico, Una probabile *Selva* inedita del Poliziano. — Lenchantin de Gubernatis, Il trisilabismo e il parateleutonomo dell' accento latino. — U. E. Paoli, *Legere* e *Recitare.* — L. Bianchi, Versioni da Fr. Hoelderlin. — V. Avangio-Ruiz, Un „liber mandatorum" da Augusto ad Antonio Prio. — V. Ussani, Recensioni di V. Ussani.

Leuvensche Bijdragen, XIII, no. 3/4. J. Mansion, Oud-Gentsche namenkunde, II. — A. J. Carnoy, The semasiology of American and other Slangs. — A. L. Corín, Een verklaring van Docktor Lavx, bijnaam van Thomas Murner (Die Schelmenzunft). — Grootaers, Dialectisch Kleingoed, I. — Ver. van Oud-Germanisten. — Kroniek. — Inh. van Tijdschr. — Nieuwe Boeken. — In Memoriam Prof. Dr. C. Lecoutere.

Verhandelingen der Koninkl. Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde, 1921. J. H. Scholte, Zonagri Discurs von Waarsagern. Ein Beitrag zu unserer Kenntnis von Grimmelshausens Arbeitsweise in seinem *Ewigwährenden Calender* mit besonderer Berücksichtigung des Eingangs des *Abentheuerlichen Simplicissimus*.

Mededeelingen idem, deel III, Serie A. — no. 1. K. Kuiper, Over de jongst-ontdekte fragmenten van den sophist Antiphon. — **No 2.** Tj. de Boer, De *Medicina mentis* van den arts Rāzī. — **No. 3.** J. J. Salverda de Grave, Over de beklemtoonde klinker in *amour* en enkele andere woorden. — **No. 4.** H. van Gelder, Iets over de Griekische eigennamen. — **No. 5.** J. Huizinga, Een schakel in de ontwikkeling van den term „Middeleeuwen". — **No. 6.** A. J. Wensinck, The Oriental doctrine of the Martyrs. — **No. 7** Maleische litteratuur van verren oorsprong. — **No. 8.** N. van Wijk, De plaats van Puškin in de Letterkunde. — **No. 9.** K. Kuiper, Over de *Smeekelingen* van Euripides. — **No. 10.** J. J. A. A. Frantzen, Over middeleeuwsche school- en volkspoëzie.

Germ.-Rom. Monatsschrift, X, no. 5/6 (Mai-Juni 1922). F. von der Leyen, Märchen und Spielmansdichtung. — R. Petsch, Neue Beiträge zur Erklärung des Urfaust, I. — O. Walzel, A. Schaeffer, I. — H. Hecht, Shakespeare's Testament und die Vorrede der Schauspieler zur ersten Folio. — M. Becker, Émile Verhaeren. — Kleine Beiträge. u. s. w.

id., X no. 7/8 (Juli/Aug. 1922). G. Schoppe, Philister. — R. Petsch, Neue Beiträge zur Erklärung des Urfaust. II. — O. Walzel, Albrecht Schaeffer. II. — H. Hecht, James Macpherson's Ossiandichtung. — M J. Wolff, Zum Werden der göttlichen Komödie. — Kleine Beiträge [F. Haider, Dichter und Kopfrechnen; L. Spitzer, Ueber Personenvertauschung in der Ammensprache]. — Selbstanzeigen.

Zeitschrift für frz. engl. Unterricht, XXI, (1922) no. 2. M. Freund, Die Universitätslektorate für neuere Fremdsprachen. — H. Heiss, Der Andromeda-Mythus bei Heredia und Verhaeren, I. — A. Krüper, Zum Kampf um das Französische als Schulsprache. — X., Englisch und Spanisch an den höheren Schulen. — W. Hoch, Zur nationalen Wertung der frz. Sprachunterrichts — F. Karpf, Zum Englischen als erster Fremdsprache. — Sanftleben, Der Uebergang von Extemporalien zu fremdsprl. Aufsätzen — Literaturberichte [o. a. Jantzen, Pädag. Rundschau VIII].

id., XXI no. 3. W. Klöpzig, Frz. Literaturgeschichte in Oberprima. — K. Arns, Proben englischer Kriegsdichtung. — W. Ricken, Kleine Beiträge zur rom. Wortkunde (vgl. XIX, p. 190). — H. Heiss, Der Andromeda-Mythus bei Heredia und Verhaeren. II. — U. Molsen, Randbemerkungen zum wissensch. philol. Unterricht. — H. Stiefel, Zur Frage der Berufsvorbildung der Neusprachler. — Th. Jacobius, Allerhand Kurzweil im fremdsprl. Unterricht. — A. Günther, Ueber Ziel, Aufgaben und method. Gestaltung des spanischen Unterrichts. — O. Mahir, Der Ferienkursus für Lehrer der neueren Spr. in München. — K. Arns, Ferienkursus in Münster. — Literaturberichte [o. a. H. Jantzen, Pädag. Rundschau IX; prijst J. Wihan, Die Hamletfrage, Tauchnitz].

Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVII, no. 2 (June 1922). C. B. Lewis, The origin of the weaving songs and the theme of the Girl at the Fountain. — M. E. Temple, Paraphrasing in the *Livre de Paix* of Christine de Pisan of the *Paradiso*, III—V. — W. Shaffer Jack, Development of the *Entremes* before Lope de Rueda. — R. Adger Law, „In Principio". — L. R. Merrill, Nicholas Grimald, the Judas of the Reformation. — G. L. van Roosbroeck, Hamlet in France in 1663. — A. Thaler, Shotting players and provincial drama after Shakspere. — W. Haller, Southey's later radicalism. — C. M. Lotspeich, Poetry, prose, and rhythm. — G. R. Elliott, How poetic is Shelley's poetry? — O. Harris Moore, Mark Twain and Don Quixote. — Rob. Withington, Additional notes on modern folk pageantry. — R. E. Parker, Laurence Minot's tribute to John Badding.

id., XXXVII, no. 3 (Sept. 1922). T. Brooke, The Marlowe canon. — W. Witherle awrence, The meaning of *Ali's well that ends well.* — L. Whitney, Did Shakespeare now *Leo Africanus*? — M. H. Nicholson, The authorship of *Henry the Eighth.* — . J. Menner, *Sir Gawaine and the Green Knight* and the West Midland. — E. H. gres, Histoire de l'impression et de la publication de la *Lettre à d'Alembert.* — Ch. oggio, The use of the Conditional Perfect for the Conditional Present in Italian. — Kester Bonwell, Touch Images in the poetry of Robert Browning. — N. oerster, Emerson as poet of Nature.

Revue de Littérature comparée, II, no. 3 (Juillet-Sept. 1922) R. Galland, Un poète rrant de la Renaissance: Jean van der Noot et l'Angleterre. — J. Dresch, Börne et n histoire inédite de la Révolution française. — H. Girard, Comment Shelley a été évélé à V. Hugo: la *Grève de Somarez* de Pierre Leroux. — J. Hankiss, Petöfi et s poètes français. — F. Chambon, Mérimée et la société anglaise. — Notes et docuents [Lavater; Mme de Staël à Teresa Bandettini; Ch. de Villers à Jean de Muller; helley inedita; Sheley et Vigny]. — Chronique. — Bibliographie. — Comptes rendus ritiques [G. Lanson, *Manuel bibliogr.*; G. Atkinson, The extraordinary Voyage in rench Liter. before 1700; divers].

id., II, no. 4 (Oct.—Déc. 1922). P. de Nolhac, Un poète rhénan. Paul Melissus. II (*fin*). — L. Wittmer, Au temps des bergerades: Gessner et Watelet. — P. artino, Le *Del Romanticisme nelle arti* de Stendhal. — Stendhal, Du Romanticisme ans les beaux arts. — P. Trahard, Cervantès et Mérimée. — Notes et documents Une trad. espagn. de *Jeannot et Colin*: Ch. de Villers et Jean de Muller; Mme De Staël T. Jefferson; Jean-Paul et Renan; Alfred de Vigny et A. Ghiglione; Goldsmith ource d'A. France]. — Chron. — Bibliogr. — Comptes rendus [P. de Nolhac, Ronsard t l'Humanisme; M. Hueffer, Thus to revisit; P. van Tieghem, La poésie de la uit et des tombeaux en Europe au XVIIIe s.; divers].

Revista de filología española, VIII (1921), cuad. 3. W. Meyer-Lübke, La volución de la *c* latina delante de *e* e *i* en la Península Ibérica. — Z. García illada, Notas sobre la *Crónica de Alfonso* III. — S. Gill, La *r* simple en la ronunciación española. — Miscelánea [o. a. A. G. Solalinde, *La fecha del „Ovide Moralisé"*, die dit werk vóór 1275 plaatst]. — Notas bibliográficas. — Análisis de evistas. — Noticias.

id., cuad. 4. A. Castro, Unos aranceles de aduanas del siglo XIII (continuación). — P. H. Ureña, Observaciones sobre el español en América. — R. Menéndez Pidal, Sobre la traducción portuguesa de la *Crónica General de España.* — Miscelánea o. a. H. Schuchardt, Problemas etimológicos]. — Notas bibliográficas [o. a. Dr. G. J. Geers, *Antología castellana*]. — Bibliografía. — Noticias.

id., IX (1922), cuad. 1. T. Navarro Tomás, La cantitad silábica en unos versos de Rubén Darío. — J. F. Montesinos, Contribución al estudio del teatro de Lope de Vega. — J. Vallejo, Notas sobre la expresión concesiva. — Miscelánea. — Notas bibliográficas. — Bibliografía. — Noticias.

id., cuad. 2. V. G. de Diego, Cruces de sinónimos. — G. Cirot, L'expression dans Gonzalo de Berceo. — Miscelánea. — Notas bibliográficas. — Bibliografía.

Revue de Philologie fr., XXXIV (1922), no. 2. S. Eringa, L'infinitif pur après un verbe impersonnel. — W. von Wartburg, Notes lexicologiques [uit: Liger, *La Nouvelle Maison Rustique*, 1732]. — Mélanges [le genre de *gens* et de *personne*; *Nam>ja*]. — Contes rendus [O. a. W. Meyer Lübke, Rom. etym. Wörterb.; L. Sainéan, Le langage parisien au XIXe siècle (het juiste verwijt dat hij alleen geschreven of gedrukt materiaal gebruikt); J. Vendryes, Le langage; A. Longnon, Les noms de lieu de la France; H. Bauche, Le langage populaire (zeer goed)]. — Livres et articles signalés. — Cronique [conflit entre *avoir* et *ouïr*; *s'en ensuivre*].

Die Neueren Sprachen, XXX, no. 5/6 (Juni-Juli 1922). W. Dibelius, Die englischen Universitäten. — K. Vossler, Vom Bildungswert der romanischen Sprachen. — H. Schmitt, Beiträge zur frz. Syntax. — W. Mulertt, Luis de Zulueta. — Vermischtes [o. a. over A. Bieses: *Wie unterrichtet man Deutsch?* bij *Franz. etymologisches Wörterbuch* van W. von Wurzburg geeft Leo Spitzer verbeteringen en bijvoegingen; W. Horn over *ambulare > aller;* W. Ostermann geeft opmerkingen bij Vossler's *La Fontaine und sein Fabelwerk;* W. Küchler wijst op 't belang van de *Nouvelle Revue Française* en A. Thibandet's kritieken daarin]. — Anzeiger.

id., XXX, no. 7 en 8 (Aug.—Okt. 1922). G. Herzfeld, John Sterling. — V. Klemperer, Komik und Tragikomik bei Molière. — Vermischtes [o. a. Konj. nach Ausdr. der Gemütsbewegung; *de* la manière dont nous sommes faits (cfr. Tobler, *V. B.*, IV); die deutsche Verlaine-Ausg.; ein neu entdeckter Sohn Dante Alighieris]. — Anzeiger.

Atti del Reale Istituto Veneto, LXXVI (1916—17). A. Medin, Gli scritti umanistici di Marco Dandalo. — Dez., In memoria di Charles Dejob. — **LXXVII (1917—18).** A. Medin, Una redazione abruzzese della *Fiorita* di Armannino. — **LXXVII (1918—19).** L. Messedaglia, Echi della parlata dei XIII Comuni Veronesi. — Dez., L'Italia ai gli stranieri nel pensiero di Teofilo Folengo. — **LXXIX (1919—20).** T. Crescini, Appunti su l'etimologia di „goliardo". — Dez., Ancora della „rotrouenge" di Gaucelm Faidit.

Mod. Lang. Notes XXXVI, no. 7 (Nov. 1922). F. Kluge, Germ. Reckenham: frz. *garçon.* — W. Kurrelmayer, German lexicography, IV. — H. M. Martin, Termination of qualifying words before feminine nouns and adjectives in the plays of Lope de Vega. — A. C. Indom, Forgotten Lovelace manuscript. — N. Withe, Shelley's debt to Alma Murray. — W. A. Eddy, Rabelais, a source for *Gulliver's Travels.* — Reviews [Chambers, Beowulf; Guilloux, l'Esprit de Renan; L. T. Moth, E. Renan; W. Küchler, E. Renan, der Dichter und der Künstler; Bruns, A book of German Lyrics; G. Cohen, Ecrivains fr. en Hollande]. — Correspondence [*Chevy Chase*; a song and a pun in Shakespeare; *aigre, vinegar*; Verses attributed to Voltaire; Th. Jefferson and Molière; „Sweet reluctant, amorous delay"; the evening star in Milton]. — Brief mention [Sampoon, English for the English; E. Schiffer, Tassoni in Frankr.; J. A. Kelly, England and the Englishman in Germ. Liter. of the Eightaenth century].

Revue du Seizième Siècle, IX (1922), no. 2. P. Spaak, Jean Lemaire de Belges. III. — L. Delaruelle, L'étude du grec à Paris de 1514 à 1530. II. — Ch. Barbarin, Quelques bas-reliefs du Musée du Louvre provenant de l'abbaye de Sainte-Geneviève. — Mélanges [L. de Santi, Rabelais et Nicolas Bourbon; A. Cavens, La Fontaine et Rabelais; M. Raymond, A propos des amours de Ronsard (weerlegt 't art. van Sorg in de *R. H. L*, 1922, no. 1)]. — Comptes rendus [P. Villey, ed. des *Essais* de Montaigne; Edw. Vansteenberghe, Nicolas de Cues; dez., Autour de la docte ignorance; F. Fleuret et L. Perceau, *L'Espadon satyrique* de Cl. d'Esternod; H. Naef, La conjuration d'Amboise et Genève]. — Chronique.

Revue d'histoire littéraire de la France, XXIX, no. 2 (Avril-Juin 1922). R. Lebègeu, La publication des lettres de Malherbe. — J. Giraud, Une source inconnue du *Rhin* de Victor Hugo: Les *Estats, empires et principautez* de Pierre Davily. — L. Royer, Stendhal et la documentation de l'*Histoire de la peinture en Italie.* Mélanges [Le testament d'H. d'Urfé; propos du Chevalier de Méré en 1674—1675; source du *Génie du Christianisme*]. — Comptes rendus [H. Gillot, Le règne de Louis XIV et l'opinion publique en Allemagne; id. La Querelle des Anciens et des Modernes en France, de la *Défense* . . . aux *Parallèles* . . .]. — Périodiques. — Chronique.

E *POEMA DE FERNÁN GONÇALEZ* ET LA *CRÓNICA GENERAL.*

I.

On sait que la production épique de l'Espagne, comparée surtout à celle e la France, a été très pauvre, que longtemps même on a cru que la Péninsule bérique n'avait produit aucun grand poème épique, qu'elle n'avait donné ue de petits poèmes épisodiques, les romances, et que l'évolution s'était rrêtée avant d'arriver au plein épanouissement du genre. Il est vrai que *Cantar de Mio Cid* était depuis longtemps connu, puisqu'il a été publié n 1779 par Tomás Antonio Sánchez, mais on déclarait que c'était une nitation de l'épopée française et que par conséquent on n'avait pas le droit le baser sur lui l'hypothèse de l'existence d'une épopée espagnole.

Les recherches modernes ont prouvé que ceux qui revendiquaient pour Espagne une épopée nationale avaient raison. Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo et Menéndez Pidal ont d'abord soutenu le caractère vraiment iational du *Cid*, malgré quelques influences que le cantar aura subies des hansons de geste françaises [1]); puis en 1917 Menéndez Pidal découvre et publie ans la *Revista de filología española* un fragment d'une épopée *Roncesvalles*; nfin le même savant trouve un filon épique des plus riches dans les Chroniques.

Nous devons nous arrêter quelques instants ici. A M. Menéndez Pidal evient l'honneur d'avoir mis en lumière la valeur inappréciable de la *Crónica General* d'Alphonse le Sage et des chroniques qui, en partie du moins, en iérivent, celle de 1344, celle des *Veinte Reyes*, d'autres encore. En les examinant de près il a trouvé que des passages importants ne sont que la mise n prose de poèmes épiques perdus. Le travail de refonte n'a pas toujours té très profond, de sorte que nous pouvons reconnaître la marche du récit, les bouts de phrases, des vers entiers même. De cette façon M. Menéndez Pidal a enrichi le trésor épique de l'Espagne d'œuvres importantes, dont e ne nomme que *Les Infantes de Lara.*

Les résultats auxquels M. Menéndez Pidal arrive n'ont pas été acceptés ar tous les savants; M. Salverda de Grave par exemple, dans une étude sur es *Infantes de Lara* [2]), fait de fortes réserves; il signale notamment le danger u'on court à lire avec des idées préconçues les chroniques; on voudra retrouver artout des thèmes, des poèmes épiques. Et, en effet, il faut reconnaître e bien-fondé de cette remarque. Qu'on pense seulement à *l'Histoire poétique es Mérovingiens* de Godefroy Kurth, qui a cru découvrir dans Grégoire e Tours et Frédégaire de nombreuses traces d'une épopée mérovingienne oute constituée. Le grand nombre de mots homotéleutes en espagnol en *ar*, *-er*, *-ado*, *-ido*, est encore de nature à nous égarer et à nous faire voir des fragments de vers là où nous avons de la bonne prose, à quoi il faut ajouter que la vieille poésie castillane connaissait la versification irrégulière et que par conséquent un nombre de syllabes un peu excessif n'est pas un empêchement pour retrouver des vers ou des hémistiches.

---

1) Il me semble même que le nombre des influences pourrait encore se réduire: ainsi la ressemblance entre les prières françaises et espagnoles ne prouve pas nécessairement que l'auteur du *Cid* ait emprunté ses prières à l'épopée française.

2) *Verslagen en Mededeelingen der Kon. Akademie van Wetenschappen*, Afd. Letterkunde, 5e Reeks, IV.

Toutefois il y a une différence essentielle entre l'hypothèse de Godefroy Kurth et celle défendue par M. Menéndez Pidal: le premier a étudié des textes latins du sixième siècle, c'est à dire d'une époque où l'existence d'une épopée en Gaule est très problématique; le second examine des chroniques espagnoles du treizième et du quatorzième siècle, c'est à dire d'une époque où l'existence d'une épopée castillane n'a plus besoin d'être démontrée. Ensuite on a des preuves certaines que les chroniqueurs ont mis en prose des poèmes épiques, puisqu'ils ont fait ce travail de remaniement pour le *Cid* et pour le *Poema de Fernán Gonçalez*. M. Pidal a donc pleinement le droit de dire: Puisque les chroniqueurs se sont servis des très rares poèmes qu'un heureux hasard nous a conservés, il serait étonnant qu'ils n'eussent pas mis à contribution d'autres poèmes actuellement perdus.

Nous sommes donc portés à admettre la justesse du point de vue du savant professeur de Madrid. Seulement avant que nous puissions songer à chercher dans les chroniques des traces de vieilles épopées, il est de toute nécessité que nous connaissions les procédés employés par les prosificateurs, et pour cela il faut étudier minutieusement les mises en prose des poèmes existants. Une fois ce travail fait, nous pourrons voir si les résultats acquis nous permettront de dégager des chroniques de vieilles chansons épiques.

Je n'ai pas la présomption de faire actuellement ce travail préalable: trop de matériaux manquent malheureusement dans nos bibliothèques pour qu'on puisse songer à une telle entreprise. Je voudrais me borner aujourd'hui à la comparaison du *Poema de Fernán Gonçalez* avec la mise en prose telle qu'elle se trouve dans la *Crónica General* d'après le manuscrit de la Bibl. Esc. x-i-4, puis tirer de cette comparaison quelques conclusions pour la critique du texte. Si ces conclusions présentaient un intérêt plus général et pouvaient apporter des matériaux à la solution du problème que nous avons exposé brièvement, nous nous en féliciterions, mais — je le répète — tel n'est pas l'objet de cette petite étude. Notre tâche nous est singulièrement facilitée par la belle édition critique de M. Marden, où l'on trouve en appendice le texte de la chronique qui nous intéresse [1]), correspondant aux pp. 390—426 de la *Primera Crónica General*, publiée par M. Menéndez Pidal.

II.

Constatons d'abord que la *Crónica* a une forte tendance à abréger. Elle commence par retrancher les 168 premières strophes, qui forment une espèce d'introduction à l'histoire du héros castillan. De même que plusieurs romans français — pensons au *Tristan* — débutent par une préhistoire, qui a son importance parce qu'elle rattache le héros au lignage d'Arthur ou qu'elle nous le montre comme prédestiné au sort que le poète va nous décrire, de même la première partie de notre poème, en déroulant devant nous l'histoire d'Espagne — le règne des Visigoths, l'invasion des Maures, la conquête rapide de tout le pays, puis la lente „reconquista" —, nous montre vivement que c'est Dieu qui s'intéresse tout particulièrement au sort de l'Espagne

---

1) *Poema de Fernán Gonçalez*, texto crítico con introducción, notas y glosario, p. C. Carroll Marden. Baltimore, Johns Hopkins Press, 1904.

e peut-elle pas se vanter d'avoir le tombeau de saint Jacques, tandis qu'aucun pôtre n'a daigné mourir en France ou en Angleterre? Tout le poème se rouve situé de cette façon sur un plan plus haut: Fernán Gonçalez ne sera as un héros quelconque, non, il est de la lignée de ceux qui accomplissent volonté de Dieu en combattant toute leur vie contre les mécréants, telle famille épique d'Aymeri de Narbonne dans l'épopée française. Mais si poème est religieux, il est national en même temps: parmi les strophes ue les auteurs de la *Crónica* ont retranchées se trouvent celles où on lit la agnifique louange adressée à l'*España la gentil*: Bernardo del Carpio, lié de Marsile, a vaincu Charlemagne et ses pairs.

Por esso vos lo digo que bien lo entendades,
Mejor es dotras terras en la que vos morades [1]).

Et durant quatorze strophes suit l'énumération des avantages dont Espagne peut se vanter: les prés, les arbres, les vaches, les porcs, le vinaigre, gibier, le vin, les mines d'or et de fer, les nobles chevaliers, les saints martyrs. ais, continue l'auteur, *de toda Spanna Castyella es mejor*, et surtout la ontagne, *Castyella Vieja*.

En retranchant toute cette première partie, qui semble un hors-d'œuvre, ais qui donne au poème un sens tout particulier, le remanieur a laissé se erdre ces vers importants où le poète met sur le même plan Fernán Gonçalez le Cid, le héros national par excellence, en déclarant que le premier est u lignage de don Nuño, un des deux fameux juges de Castille, comme le id est le descendant de don Layno, l'autre juge. Le chroniqueur, se proposant e raconter les événements qui s'étaient passés entre 901 et 978 ne se préoc- upait naturellement pas du petit résumé historique par lequel débute le ème; l'intention du poète, ses aspirations religieuses, nationales ou égionalistes, la valeur artistique de l'œuvre ne l'intéressent pas.

Ce début retranché, il nous reste à comparer exactement 2212 vers, soit 52 strophes à 4 vers dans l'édition de Marden, diminuées de 742 vers de introduction et de 112 vers qui manquent dans le corps du poème. Or, sur s 2212 vers le prosificateur en a rendu environ 1622 plus ou moins fidèlement. a laissé tomber les strophes 169, 171, presque tous les vers des strophes 73 à 183, 192, 211, 263 à 269, 272, 274, 280 à 284, 313, 321, 322, 325, 327, 31, 341, 352, 358, 360, 361, 377 à 379, 380, 381, 428, 435, 446, 453, s strophes 454 à 461 sauf quelques éléments, 464, 469, 478, 475, 479, 493, 96, 503, 512, 515, 583, 604, 673, 679, 680, 718, 719, 722, 734, 735; puis il abrégé la plupart des autres strophes en retranchant un ou plusieurs vers u hémistiches qui lui semblaient superflus.

Quels sont les détails que le prosificateur a jugés inutiles de rendre ou u'il a remplacés par d'autres tournures?

La même raison qui a amené le chroniqueur à retrancher l'introduction xplique aussi la suppression des strophes 176 à 183, qui nous donnent uelques détails sur la jeunesse de Fernán Gonçalez, élevé chez un pauvre

---

[1]) Citons le fameux éloge qu'Isidore fait de l'Espagne „le plus beau de tous les pays, la ère sainte et toujours heureuse des princes et des peuples, la perle et l'ornement de l'univers".

charbonnier avant d'être appelé à un plus haut destin, motif qui nous rappelle celui de Percival. Caractéristique est l'omission de la strophe 169, où le poète nous dit simplement qu'après la mort de Roy Gonçalez son frère Fernán hérita de sa terre, tandis que la chronique raconte comment les Castillans se sont réunis et ont élu ensuite Fernán Gonçalez comte de leur pays. Nous reviendrons plus loin sur cette question. Le retranchement des autres strophes, comme celui des vers isolés, trouve en général sa raison d'être dans la différence de style et de conception qui existe entre un poème épique et une œuvre historique. Entrons dans quelques détails.

1) Le Poema aime à s'étendre sur les préparatifs et la description des combats avec une monotonie vraiment épique. Il n'est pas étonnant que les auteurs de la Crónica abrègent ici. Ils suppriment donc la strophe 192, qui nous peint l'assaut de Caraço par le comte de Castille, les strophes 198 et 199, où Almanzor réunit „la gente descreyda", les détails de la bataille que Fernán Gonçalez livre contre Almanzor; disparaissent également dans la prose l'injustice commise par Navarre et le découragement des Castillans (str. 280 à 284), les cris de guerre (str. 313), les combats (320 à 322, 325), le passage de l'Èbre (str. 358 et 359). Il est remarquable que les chroniqueurs aient abrégé surtout la partie consacrée à la lutte entre la Castille et les Toulousains.

2) Les énumérations épiques disparaissent ou sont remplacées par une énumération très sèche: la description du riche butin qu'on trouve dans le camp d'Almanzor a été abrégée, deux strophes ont été entièrement sacrifiées. Quand Almanzor convoque ses troupes innombrables et que le poète les fait défiler devant nos yeux, composées de peuples de race différente — *nacieran d'un logar nin d'un entendimiento* —, plus laids que Satan et ses suppôts — *mas feos que Satan con todo su convento, Quando sal del infyerno suzio i carvoniento* —, traînant leurs machines de guerre et amenant avec eux des chameaux comme bêtes de somme, le prosificateur résume cette magnifique description dans une petite phrase insignifiante. — Et quand un peu plus loin les chrétiens se rangent en ordre de bataille, le Poema contient une belle énumération, qui se poursuit dans plusieurs strophes, des trois corps d'armée, des peuples qui les composent, des héros qui en sont les chefs: ce Gonçalo Diaz, bon conseiller et brave guerrier en même temps; puis les gens de la Biscaye, pays riche en pommes, mais pauvre en pain et en vin, les hommes de la montagne, les Asturiens, surtout ces deux cents nobles chevaliers "de la flor castellana"; ce fut une noire semaine pour les Maures: *Essa fue pora moros una negrua semana.* Eh bien, cette magnifique énumération épique a été remplacée par une sèche nomenclature.

3) Ce qui est particulièrement fréquent, c'est la suppression des répétitions si nombreuses dans l'épopée et qui lui donnent son caractère tout spécial. Ainsi la prière que Don Pelayo adresse au comte castillan de ne pas oublier ses pauvres moines, prière qui se trouve répétée quelques strophes plus loin (str. 241*b* et 243*c* et *d*). Il arrive souvent que le commencement d'une strophe reprend l'idée déjà exprimée dans les vers précédents. C'est le cas pour la str. 319, où en deux vers est résumée la situation malheureuse des Castillans qui ne peuvent secourir leur seigneur, situation décrite déjà dans la str. 31

n en est de même du vers 374*a*, qui raconte le même fait que 373*c*: le héros astillan dépouillant le comte de Toulouse de ses armes. Il est évident que chroniqueur simplifie les trois vers 507*a* (*Los pueblos castellanos e las gentes ruzadas*), 507*c* (*El conde don Fernando con todas sus mesnadas*) et 508*a* (*El conde e sus gentes*), où sur six vers consécutifs deux vers et demi expriment bsolument la même idée; et il n'en est pas autrement de l'omission du vers nitial des str. 556 et 570.

(4) Puis sont tombées des strophes comme 327 et 734—735, où le poète asse d'un sujet à un autre et qui forment donc la conclusion d'une partie t l'introduction d'une autre. Nous verrons que le fait contraire est plus réquent et que le récit en prose introduit souvent des transitions là où le oème s'en passe facilement.

(5) Les réflexions morales, comme celle sur *l'enganno* (str. 211), le sermon ue le pieux comte prononce sur l'instabilité des choses (str. 438—441), s considérations du même personnage sur le sort de l'homme qui ne croit as en Dieu (str. 479) ne se retrouvent pas non plus dans le texte en prose.

(6) Le chroniqueur a surtout sacrifié les épithètes, d'abord parce que la rose peut se passer de ces ornements de style, puis parce que, ces épithètes emplissant souvent des hémistiches entiers, leur suppression fait en même emps disparaître des homotéleutes importuns. Il est tombé environ 160 rémistiches pour la raison que nous venons d'indiquer et pour d'autres raisons ue nous allons passer en revue. Voici d'abord quelques épithètes que la rose n'a pas rendues: *byen conplida* 190*a*, *el cond aventurado* 248*b*, *esse rme varon* 345*b*, *fyjo de Matatyas* 351*d*, *omne syn crueldat* 369*a*, *guerrero atural* 370*a*, *byen obrrado sobejo* 375*b*, *la fantasma astrosa* 465*c*, *este leal abdiello* 485*a*, *de fazienda granada* 518*a*, *de todo byen conplida* 628*a*, *el diablo nyento* 581*d*, *gente fuerte e çigera* 653*c*, *de coraçon loçano* 694*a*, *muy sannuos* 695*b*.

(7) Le poète aime à réunir deux synonymes, adjectifs ou substantifs; le rosificateur sacrifie en général un des deux mots: *sannudo e yrado* 197*b* t 725*a*, *corrydo e rrobado* 717*a* [1]), *alegrrue e muy pagado* 248*a*, *much yrado sobejo* 746*d*; *vassallos e parientes* 504*c*, *carrera e cemiento*.

(8) Aux épithètes on peut joindre les phrases relatives comme: *que yazia scondido* 249*b*, *que eran muy cansados* 279*c*, *que non vos he nombrados* 353*a*, *ue me aca enbyaron* 409*b*, *que era dessa rrivera* 448*c*, *que vos vedes armada* 671*c*.

(9) Puis plusieurs expressions adverbiales, de lieu surtout, pouvaient tomber ans nuire à la clarté de la phrase: *por cuestas e por llanos* 270*d*, *en medio 'una glera* 359*c*, *en presion* 598*b*, *en aquessa sazon* 700*a*, *luego en este dia* 13*c*, *a su logar* 723*c*; *a manos* 251*d*, *con todos los cristianos* 270*c*, *con todo u consejo* 375*a*, *con toda su mesnada* 716*a*, *con muy grrand devoçion* 391*a*, *todo mi poder* 430*c*, *muy pryado* 445*b*, *a primera canpana* 447*c*, *por verdad* 567*c*, *n toda tu natura* 616*b*, *qũanto yr se podieron* 682*a*, *aun a su mal grrado* 721*a*.

10) Il est bien entendu que des phrases intercalées disparaissent facilement

---

[1]) Au vers 741*a* "Quando ovol Rey Garçia el condado corrido e robado" l'éditeur veut établir le nombre requis des syllabes en supprimant *corrido e*, à tort, croyons-nous, parce ue *corrido e robado* forme une expression toute faite, qui dans ce cas se retrouve même ans la prose.

dans la mise en prose: *esto byen lo sabemos* 432*a*, *la su alma de pena sea quit* 389*c*, *toda cosa çertera* 608*c*, *esto es lo mejor* 621*a*.

11) Enfin les comparaisons se retranchent aisément: *commo en vysyo* 424*c*, *vermeja commo rrosa* 465*d*, *oyeron una boz commo boz de pavon* 592 *commo buen mensajero* 744*b*, *assy commo los peçes enrredados yazemos* 432

12) Ce qui explique la chute de nombreux hémistiches, c'est le parallélism qui existe souvent entre les deux moitiés du vers et qui fait qu'on peu retrancher sans difficulté un des hémistiches, en général le second, san nuire à la clarté de la phrase; je ne dis pas, bien entendu, sans nuire à l beauté du vers. Voici quelques vers dont le prosificateur a sacrifié un hé mistiche:

288*a*:	Por fer mal a Castyella	e destruyr Castellanos.
334*a*:	Folgar non les dexava	nin estar segurados.
338*a*—*b*:		sy tu quisieres,
	Sy a ty semejare	o tu por byen tovyeres.
349*c*:	Quedan los buenos fechos,	estos han de vesquir.
406*b*:	Que eres su vasallo	e el es tu Sennor.
481*d*:	Confessar se a Dios,	pecados descubryr.
488*c*:	Que al conde vuscava	e el conde semejante.
489*b*:	Aguijo el cavallo	e fue lo rresçebyr.
630*c*:	Conde, non vos quexedes	e sed byen segurado.
634*c*:	Rruego vos lo, sennora,	en merçed vos lo pydo.
688*c*:	Cansados eran todos	e fartos de contyenda.
713*d*:	Desçerco la cibdat	e fue se el su vya.

Parfois plusieurs vers se prêtent à cette suppression du second hémistiche sans que le sens en souffre, et nous rappellent le fameux quatrain de Zadig déchiré en deux, et dont les quatre premiers hémistiches offrent un sens satisfaisant, contraire, il est vrai, au sens du tout; le chroniqueur s'est aperç avant nous de cette particularité du Poema et n'a pas manqué de supprime dans sa rédaction les mots mis entre parenthèse.

404:	Dixol: "¿Duermes o velas,	(commo estas callando?)
	Despyerta, ve tu vya,	(ca te crez oy grrand vando),
	Ve te pora tu pueblo	(que te esta esperando).
576:	Antes que el partyesse,	(una duenna loçana),
	Reyna de Leon,	(de don Sancho hermana),
	Fablo con el buen conde	(e fizol fiuzia vana).
588:	Vio una finiestra	(en medio del fastial),
	Vino poral hermita,	(metios por el portal),
	Echo les sus espadas	(que non pudo fer al).
628:	La infant donna Sancha,	(de todo byen conplida)
	Fue luego al castyello,	(fizo en el sobyda).
713:	El rrey de Cordova	(luego en este dia),
	Desçerco la cibdat	(e fue se el su vya).

13) Les expressions poétiques ou populaires — les deux se couvre souvent — ne cadrent pas bien avec le style plus terne de la chronique,

disparaissent donc ou sont remplacées par des tournures plus terre à terre, des détails précis par des circonlocutions bien vagues. C'est le cas pour les vers suivants:

Non quedo en Espanna quien *valiesse un fygo*, 216*c*.

Maguer que muchos son *non valen tres arvejas*, 222*a*.

Non le mejorare *valia de una meaja*, 291*d*, traduit par le chroniqueur: "ninguna cosa de quanto me ell envia dezir".

Valia d'un dynero, 660*c* et 744*c*, rendu en prose par "ninguna cosa".

Nos puede byen fallar d'aqueste tal *mercado*, 292*d*.

Fasta otro *mercado*, 309*b*.

Nos pueden Tolosanos fallar byen d'est *mercado*, 364*d*.

Antes avran de mi los moros mal *mercado*, 547*b*.

Con moros e cristianos meto me en grrand *vollicio* (remplacé par "enemistad"), 392*d*.

Dezir les as a todos que *semejan mujeres*, 240*b*.

Quisyeran sy podieran en Cordova estar, 720*d*.

Puis: *poco de mijero*, 660*d*, est rendu dans la chronique par "poca de ora"; *non dedes por end nada*, 671*a*, par "non temades".

Citons encore les vers suivants, où la prose est bien terne en face du poème:

Salia mucho caballo vazio con su syella, 540*b* (pas gardé).

A de ty sobre todo d'esto fyera rrencura, 289*a*, vers qui devient en prose: "E aun diz". Mas que sy ganase a Acre e Damiata, 640*d*, est rendu par "mucho". Cosa que fue mas desmesura, 289*b*, donne „grand tuerto"; et: tal danno que fue desapostura, 289*d*, a été complètement modifié. Ca les quitava este a todos pyes e manos, 618*b*, en prose: „ca este lesf azie mucho mal e mucho trebanto".

Il n'est pas besoin de dire que la chronique a laissé tomber les deux vers suivants avec leurs détails précis:

> Buen lugar pora caça de liebres e conejo,
> Cojen y mucha grrana con que tinnen bermejo, 746*bc*.

Après tout ce qui vient d'être dit nous comprenons aussi la suppression de la belle strophe 341:

> Los vyentos que son fuertes veemos los cansar,
> La mar que es yrada veemos la amansar,
> El diablo non cansa nin puede folgar,
> Quiere la nuestra vyda a la suya semejar.

14) Le poète et son héros connaissent l'histoire ancienne et biblique, mais surtout l'épopée française; la chronique simplifie: elle suprime la mention de Salomon et d'Alexandre dans la str. 345, celle de David et Goliath 351, tout en gardant là Alexandre et Judas Macchabée, enfin des treize héros français énumérés dans la strophe suivante, le nom de Charlemagne seul se retrouve dans la prose.

15) Ajoutons à toutes ces suppressions les nombreux cas où le chroniqueur, tout en gardant fidèlement la pensée de son modèle abrège et résume. Quelques exemples suffiront pour donner une idée de ce procédé:

Toute la strophe 235 est rendue par une petite phrase: fizo lo que aquel

monge don Pelayo rogava. De même 310*bcd* et 311, 316 (cayo luego e Rey muerto a tierra daquella lançada), 317, 343, 557 (toute une proposition substantive: „que espaldas tornavan, que con miedo de muerte el canpo les dexavan" est résumée par un seul mot „esto"), 643 („Mas que sy fuessen canes non ovo piedat" correspond à „sin mesura"). Nous avons ainsi relevé une cinquantaine de cas qui rentrent dans cette catégorie; parmi ces cas il s'en trouve quelques-uns où la refonte a été si profonde qu'il est difficile de reconnaître l'original, par exemple la phrase suivante de la Crónica: „E despues yremos lidiar con el conde de Tolosa e vencer lemos si Dios quisiere" ne rappelle que très vaguement le contenu de la str. 343.

III.

En face de toutes ces suppressions et réductions, qui raccourcissent considérablement la partie conservée du texte, on peut relever quelques extensions rares, il est vrai. Les plus importantes sont celles par lesquelles le chroniqueur ajoute une transition, donne une explication qui manque dans le poème, le style épique aimant les transitions brusques et abruptes. Ainsi dans la partie de la chronique qui correspond à 228*d*, nous lisons: Fuxo a una hermita (que avie en essa montanna e entro e) metio se tras el altar", où les mots mis entre parenthèse ont été ajoutés par la rédaction en prose. De même 637*c*: „El conde non podie andar (por los fierros que eran muy pesados); 563*d* (e es de saber que la hermita era aquella a que agora dezimos el Monesterio de Sant Pedro de Arlança); 241*a* vete (a buena ventura).

Puis il faut tenir compte de la nature de la Chronique, qui ne veut pas donner un poème en prose, mais une histoire d'Espagne. Si elle se sert du Poema, c'est comme source historique: elle le coupe en morceaux et répartit la matière sur plusieurs chapitres, séparés les uns des autres par des passages qui n'ont rien à voir avec notre poème. Ce procédé comporte donc quelquefois l'adjonction d'une petite phrase pour former une fin de chapitre et d'une formule invariablement la même au début d'un nouveau chapitre pour nous renseigner sur la date des événements qui vont suivre. Mais ces phrases se reconnaissent facilement et on les retranche immédiatement du corps du récit; on n'a qu'à comparer les passages de la prose qui correspondent aux str. 194, 248, 280, 563 et 699 pour s'en convaincre.

Ce qui est caractéristique pour le chroniqueur c'est que, après les str. 308 et 737, où Fernán Gonçalez exhorte ses hommes à attaquer l'ennemi il ajoute que les Castillans approuvent la proposition faite par le comte. Dans cette adjonction perce l'esprit féodal du chroniqueur qui n'admet pas l'obéissance aveugle que le Poema semble parfois préconiser. Ce trait est tout à fait en accord avec le passage que nous avons relevé plus haut, dans lequel, d'après la chronique, les Castillans choisirent Fernán Gonçalez comme seigneur, tandis que le poème le représente comme succédant à son frère aîné par droit de naissance.

Notons deux adjonctions de nature savante: dans l'une le chroniqueur nous informe qu'une légion compte 6666 soldats; dans l'autre il donne deux explications du nom d'Almanzor.

Enfin, dans son remaniement le rédacteur a introduit dans presque toute

s phrases de son modèle de petits mots, pronoms, conjonctions, adverbes, rticles, par quoi la phrase ramassée de la poésie devient plus en accord vec la syntaxe de la langue parlée. C'est d'ailleurs le sort que le poème subi lui-même; en feuilletant l'édition de Marden, on remarquera le grand ombre de particules que l'éditeur a mises entre parenthèse, comme *bien*, *ucho*, *todo*, *el*, etc. Ainsi le seul changement que la prose apporte au vers 50*a* est d'ajouter *buena* devant *mannana*; *Fablo Gonçalo Diaz*, 210*a*, devient: E estonces fablo Gonçalo"; *Pora aver la lid non tenemos sazon*, 201*d*, dans à chronique: „non me semeja que tiempo tenemos nin sazon pora lidiar con s moros". Le procédé est clair et n'a pas besoin de plus d'illustration. Après tout, ces adjonctions sont peu importantes et ne modifient guère e caractère du récit.

IV.

Il faut nous demander maintenant si dans les parties conservées le proficateur garde le mouvement de la phrase, les termes et la construction ont le poète s'est servi, ou jusqu'à quel point il modifie l'aspect du poème. Ici, nous devons porter notre attention en tout premier lieu sur les mots ui se trouvent à la rime. Le remanieur a-t-il gardé ces mots essentiels ou es a-t-il changés et quel est le procédé qu'il applique?

Remarquons que dans quatre cas seulement on retrouve les quatre rimes ans la prose; ce sont les strophes 546, 561, 627 et 603 (si au dernier vers n lit *vevir* au lieu de *venir*). Le nombre de cas où trois rimes ont été conservées st sensiblement plus élevé: 212 (au second vers *heredaron*> *preciaron*), 223 au premier vers *sabidor*> *ciertos*), 254 (*c* est modifié), 462 (le second hémistiche le *a* n'est pas traduit), 477 (*d* pas traduit), 526 (le dernier mot de *d* a été upprimé), 542 (dans *d* la construction a été changéé), 543, 545, 554, 563, 565, 571, 597, 610, 617, 620, 625, 626, 629, 632, 642, 645; en tout 23 cas. Voici nfin les strophes dont le chroniqueur a conservé deux rimes: 170, 191, 202, 204, 209, 210, 213, 214, 218, 220, 224, 229, 231 (si du moins on compte *perdida*, ui se trouve dans le poème comme *perduda*), 239 (si l'on compte *pueblo spantado*, modifié en *gente espantada*), 240, 287 (si l'on compte *corrella*, crit dans la prose *correr la*), 290, 292, 303, 304, 312, 319, 323, 333, 334, 339, 347, 348, 350, 351, 367, 394, 399, 401, 405, 412, 413, 419, 424—426, 434, 443, 444, 474, 517, 519, 533, 544, 548, 555, 562, 569, 572—574, 581, 584, 585, 587, 590, 592, 595, 596, 601, 602, 611—615, 618, 619, 624, 630, 631, 633, 636, 637, 643, 644, 646, 649, 656—659, 666, 675, 720, 733, 738, 741, 742, 743, 752. En tout 97 strophes.

Si nous considérons ces chiffres, nous remarquons que les cas où le prosicateur a gardé les quatre rimes d'une strophe se trouvent tous dans la seconde artie du poème; et il en est de même de vingt cas sur vingt-trois où trois imes ont été conservées, et de la grande majorité des cas où l'on retrouve ans la prose deux rimes de la strophe. Ce n'est pas un hasard: la seconde noitié, en effet, est la partie la plus importante, qui décrit d'abord la fameuse ataille contre les Maures, bataille qui dura trois jours et qui ne fut gagnée ar les chrétiens que grâce à l'intervention de saint Jacques et de saint Georges à la tête d'une armée céleste; suivent ensuite les *Cortes* à la cour

de Léon et l'événement important du poème: le roi de Léon, Sancho Ordoñez achète au comte un autour mué et un cheval pour mille marcs, payable tel jour, à condition que pour chaque jour de retard la somme serait doublée. On devine la suite: le roi incapable de payer sera contraint de céder le comté de Castille à Fernán Conçalez, et ce fait constitue le droit à l'indépendance de la Castille et le commencement de sa grandeur. On comprend que le chroniqueur ait tenu à garder ce récit intact. Puis c'est la trahison de la reine de Léon et l'emprisonnement du héros castillan, sa délivrance par Doña Sancha, sœur du roi de Navarre don Garcie, son mariage avec sa libératrice et le retour joyeux en Castille, la vengeance et le roi de Navarre fait prisonnier à son tour:

Quiso Dios al buen conde esta graçia fazer,
Que moros nin cristianos non le podian vençer.

Faisons un petit calcul: nous venons de voir que 124 strophes ont gardé 2, 3 ou 4 rimes dans la prose; ajoutons 167 strophes dont une rime seule se retrouve, et nous arrivons à 446 vers dont le remanieur a conservé la rime, contre 1766 où il l'a sacrifiée; les 4/5 donc des vers de notre poème ont perdu dans la rédaction en prose les mots qui se trouvaient à la fin. Ceci est dû, certes, en partie à la tendance à l'abréviation dont nous avons parlé, mais cette raison seule ne suffit pas pour l'expliquer: le prosificateur a manifestement voulu faire disparaître les traces de la versification.

En plus de 250 cas, il a remplacé le mot qui se trouvait à la rime par son synonyme; 228 *aguijar*> ir de bestia; *apear*> descender del cavallo; *descabezado*, (204*d*) *finado* (390*c*), *matado* (517*c*), *abatudo* sont tous remplacés par *muerto*. On voit que le chroniqueur ne fait pas de grands efforts pour varier son style. Sous ce rapport, il est intéressant d'opposer la richesse du vocabulaire du poème à la pauvreté de son remaniement; voyons la variété des termes pour indiquer les Maures: *la gent descreyda*, 190, 187, 237; *la gent descreuda*, 231; *los pueblos descreidos*, 509, 186; *pueblo descreyente*, 514; *los descreyentes*, 250; *los pueblos renegados*, 204; *los paganos*, 251, 270, 288, 513, 618; *la gente pagana*, 447; *los pueblos paganos*, 532; *la gente maldita*, 389; *los africanos*, 539; *los poderes de Africa*, 556; *gente brava*, 449. Eh bien, dans tous ces cas le chroniqueur a supprimé le mot, ou bien il l'a remplacé invariablement par le même terme: *los moros*. On est étonné de le voir garder intact *la gente pagana* du vers 231*b*.

Mais continuons notre revue: le verbe *arrancar* remplace à plusieurs reprises *vencer*, son synonyme; *cueita*, *pesar*, *dolor*, *quexado* se substituent facilement l'un à l'autre; *lanzada* est remplacé par *golpe*, 357, et *golpe morta* à son tour par *lançada*; *Criador*> Sennor, 406 (le mot se retrouve au vers suivant); *conpanna*> caballeros, 417; *anteçessores*> padres, (cf. *anteçessores* aquellos donde nos venimos, 212, au corps du vers), 420; *son finados*> murieron, 549; *llamar* est remplacé par le verbe *decir* aux str. 411, 550 et même 365 où il n'est pas du tout à sa place au milieu du vacarme de la bataille; *comigo vendiciones e missa prenderedes*> me tomades por mugier e que casedes comigo, 631; *fagamos jura*> juremos, 655; *carrera*> camino, 662; *manera*> guisa, 653; *La lienda*> la Estoria, 668; *pavor*> miedo, 667; *vallejo*> vall, 746; *hermano*

Rey Don Garcia, 694; *el sennor de Castyella*〉 el conde, 696; *los caballeros*〉 os Castellanos, 683; *dessa casa sagrada*〉 aquel lugar, 227; *a quien temen os vientos e la mar*〉 todas las cosas del mundo, 229. Quelques pronoms: *nada*〉 ninguna cosa, 227; *esta cosa*〉 esto, 635; *al*〉 otra cosa, 654.

Si un verbe se trouve à la rime — et le cas est extrêmement fréquent —, e remanieur n'a pas eu besoin de chercher un synonyme, puisqu'il avait in moyen bien plus simple à sa disposition pour faire disparaître la rime mportune: le verbe ayant une grande variété de formes il n'est pas difficile le substituer une forme à l'autre. Ainsi on trouve:

Le plusqueparfait synthétique remplace le plusqueparfait analytique: *ovo ganado*〉 ganara, et avec changement de verbe: *avia hablado*〉 dixiera, 207; era venido, partydo〉 entrara, apartara, 233; le passé indéfini se substitue au passé défini: *dixestes*〉 avedes dicho, 346.

Ces cas sont relativement rares; la suppression et, parfois, l'introduction d'un auxiliaire est plus fréquente: Auxiliaires de temps: *començo a venir*〉 veno, 388 (cf. *coepit* en latin postclassique, Löfstedt, *Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae*, p. 209); *dio se a querellar*〉 querellava, 624; *ovo llegar*〉 llego, 650; *ovyeron matar*〉 mataron, 650; *ovo a passar*〉 passaron, 733; *ovyeron a dexar*〉 dexaron, 637; *ovyeron d'apartar*〉 apartaron; *ovo de travar*〉 travo, 648 (cette construction de *aver* suivi d'un infinitif avec ou sans préposition est très fréquente); *fueron se y meter*〉 metieron se, 638; *tardava*〉 iva tardando, 732.

Auxiliaires de mode: *desanparedes*〉 querades desamparar, 624; *perdedes*〉 querades perder, 632; *que yo saque*〉 por que yo pueda sacar, 184; *podremos cobrar*〉 cobraremos, 347; *plega vos apartar*〉 apartemos, 646; *entender devedes*〉 entendedes, 442; *deves perdonar*〉 perdone, 229; *podiesse veer*〉 viesse, 638.

Le passif remplacé par l'actif: *por ty sera vertyda*〉 verteras, 237; *sea otorgado*〉 otorgaron, 445; *sera besada*〉 besar vos an, 671; *fuesse pagado*〉 pagasse, 572; *sera echada*〉 echaran, 619; *ser casada*〉 casar, 620; *non fue vençydo en toda la su vyda*〉 vencio siempre; *fue sacado*〉 sacaron, 681; citons aussi: *fue tornado*〉 se les torno, 248; *fue arrancado*〉 venci, 429.

Souvent le chroniqueur met un autre temps du verbe, sans que le sens de la phrase en souffre; ainsi l'imparfait peut remplacer le parfait, et inversement; le parfait se met pour le plusqueparfait, le futur pour le présent, le subjonctif pour le futur, etc.: *dezia*〉 dixo, 426; *andodieron*〉 andava, 314; *damos*〉 daremos, 305; *ovo oydo*〉 oyo, 647; *faremos*〉 fagamos, 656; *fagades*〉 faredes, 560; *llamava*〉 llamara, 551; *falesçiste*〉 fallesces, 545; *fuere finado*〉 finare, 562; *fuera llegado*〉 llegasse, 532; *se esforçavan*〉 eran esforzados, 525, *podieron*〉 podrien, 589.

Un simple changement de personne amène souvent le résultat désiré; il importe peu, en effet, qu'on prenne comme sujet de l'action le Comte ou les Castillans. Ainsi: *mataron*〉 mato, 558; *alcançaron*〉 alcanço, 558; *seamos*〉 sed, 480.

Enfin il est naturel que le chroniqueur remplace les phrases coordonnées, que le poète épique affectionne, par d'autres tournures, notamment par la construction gérondive. Ainsi *velaron* se change en „velando", 508; *sabia*〉

sabiendo, 230; et l'inverse, *quexando*> querello, 736. Puis une phrase infinitive remplace à plusieurs reprises une subordonnée avec forme personnelle du verbe, et inversement: *por algo que pechemos*> por pechar les algo, 210; *por non caer*> que non cayessedes, 430; *mas queremos moryr*> mas vale que mueramos, 692; *en vez que saquemos*> en vez de sacar, 210; *d'escusar*> que escusamos, 209.

V.

Voilà les libertés que le prosificateur a prises avec les mots qui se trouvaient à la fin du vers. Quant au corps du vers, nous remarquons que souvent, il est vrai, il a changé complètement son modèle, en abrégeant, en résumant, en fondant ensemble les phrases et les strophes, de sorte qu'il est difficile parfois de le suivre de près dans son œuvre de remaniement; mais en général, surtout dans les parties importantes du récit, il garde les termes, la construction, le mouvement de la phrase, se contentant de changer la fin du vers, de déplacer quelques mots, d'introduire certaines particules, pronoms, prépositions, adverbes, pour moderniser la syntaxe, d'ajouter des terminaisons *-e*, *-es*, *-o*, là où le poème s'en passe, afin de rendre le texte plus compréhensible à ses lecteurs; travail de remaniement qui, nous l'avons vu, a atteint le Poema lui-même. Dans plusieurs passages, il a séparé rigoureusement les strophes les unes des autres en consacrant à chacune d'elles une ou deux phrases, au rythme regulier, tout différent de celui des phrases qu'il introduit.

Citons quelques-unes de ces phrases où la prose suit presque mot à mot le poème:

De todos los dEspanna faredes de mi el mejor Sera grrand la mi onrra e la vuestra mayor. (str. 223).	E sera grand la mi onrra e la vuestra mayor, e faredes de mi el meior omne de Espanna.
Todavyas guardaron de malfecho fazer (str. 213).	E toda via punnaron en guardar se de fazer mal fecho.
Cobraras de la tierra una buena partyda (str. 237).	Cobraras una gran partida de la tierra.

Il y a même deux vers qui ont passé tels quels dans la prose:

El viçioso e el lazdrado amos an de moryr, 349*a*.
Passaron Montes dOca, una fyera montanna, 664*c*.

tandis que pour plusieurs autres un changement insignifiant, par exemple *vos* changé en *tu*, rétablit le vers; ainsi *Pedimos te por merced que non nos fagas traydores* str. 424, se lit dans le texte en prose „vos pedimos merced que non nos fagades traidores". Dans la phrase „Dexemos (agora aqui) los parientes e tornemos en lo nuestro" on n'a qu'à supprimer les deux adverbes mis entre parenthèse et intervertir l'ordre des derniers mots pour avoir le vers intact.

VI.

On comprendra après tout ce qui précède, que la rédaction en prose ne donne qu'une idée imparfaite du poème, tant pour le contenu que pour la forme: une partie entière a été retranchée, partie qui semble faire hors d'œuvre, il est vrai, mais dont nous avons mis en lumière l'importance

pur la compréhension de l'ensemble; beaucoup de passages ont été abrégés onsidérablement, de nombreux vers et hémistiches ont été supprimés. Il iut ajouter quelques passages où le prosificateur n'a pas compris son modèle u en a, en tout cas, altéré le sens. Str. 253, nous lisons que le comte „*estava uy quexado*", „affligé"; la chronique en fait *quedo*, „tranquille"; le comte e Lombardie, 607, devient un comte de Normandie (peut-être est-ce la leçon rimitive [1])); str. 635, je soupçonne le rédacteur d'avoir confondu *mientra*, pendant que", et *mintre*, „je mentirai"; *ençinar* est rendu par „mont", r. 637; et dans la même strophe *un poco* par „grand pieça"; l'aube qui pparaît dans la str. 638 devient „dia claro" dans la prose; la blessure du oi Garcie, fait prisonnier et mis dans les fers, est plus légère dans la chronique que dans son modèle, str. 696; enfin, le rédacteur voulant expliquer la str. 74, qui en effet est un peu obscure, rend la situation absurde en donnant ux deux fugitifs un compagnon.

Quant à la forme, nous avons relevé que les fins des vers ont souffert en remier lieu, des épithètes ont été supprimées, de nombreux mots et expressions ont été remplacés par leurs synonymes; des changements de construction, inversion des mots, quelques adjonctions, enfin, aident à faire disparaître s traces de la versification.

Et pourtant, malgré toutes ces modifications, nous avons rencontré dans chronique de nombreux bouts de phrase, quelques vers entiers même; ous avons constaté que, dans les parties importantes du moins, le prosificateur arde le tour de la phrase et rend les strophes l'une après l'autre par une u deux phrases, sans presque rien ajouter de son cru. Or, notre poème ontient plusieurs lacunes, les unes d'un vers seulement, d'autres comprenant lusieurs strophes, il manque enfin toute la fin du poème. On comprend onc l'utilité de la *Crónica*, elle peut nous fournir une idée assez exacte de fin du poème et des grandes lacunes, et même, si nous avons de la chance, es vers isolés qui manquent. Peut-être même réussira-t-on à rétablir avec lus ou moins de probabilité la forme exacte de quelques vers ou de quelques émistiches.

Il est tout naturel qu'en faisant ce travail de reconstruction on ait cherché l'abord des traces de rime dans la prosification. Car, n'est-il pas vrai que e chroniqueur a gardé quelquefois une, deux, trois, jusqu'à quatre rimes le la strophe? Si donc nous rencontrons un certain nombre de mots à terminaison identique dans un passage correspondant à peu près à une strophe le quatre vers, nous sommes tentés d'y voir des fins de vers et à reconstruire a strophe avec ces mots à la rime.

Mais ici un écueil se présente contre lequel il faut se mettre en garde. Les hroniqueurs, en effet, en faisant disparaître la plupart des rimes, ont souvent ntroduit d'autres mots homotéleutes qui ont tout l'air d'être des fins de ers! Quelquefois ces mots présentent la même terminaison que la rime le la strophe remaniée; par exemple: *ovieron*, *vieron*, *quisieron* (str. 612), ù la prose garde encore deux rimes du poème *abrieron*: *recibieron*. De même

[1]) On la trouve en effet dans quelques manuscrits; cf. La *Primera Crónica General*, p. p. . Menéndez Pidal, p. 412.

prender, *vencer*, *maltraer* (str. 554), à côté de *ser*: *poder*: *prender*, qui se retrouvent dans le Poema; *andando*, *querellando*, *lidiando*, *Fernando* (str. 559), des quatre rimes de la strophe *bando* seul s'est conservé; *dexemos* (2 fois), *vençremos*, *sacaremos*, à côté de *tornemos*: *aguisemos*, que le chroniqueur a trouvés dans son modèle. Si dans ces cas la chronique peut nous induire en erreur sur les mots qui doivent terminer le vers, elle nous renseigne du moins sur la terminaison qui constititue la rime. Ce cas est assez rare; en général, le chroniqueur semble s'être plu à répandre dans sa prose des mots homotéleutes qui ne présentent pas du tout la même terminaison que la rime de la strophe qu'il met en prose. En lisant dans le passage de la chronique correspondant à la str. 507 les mots *sacaron*, *albergaron*, *fallaron*, on se croirait en droit d'admettre au moins *-aron* à la rime, et personne ne s'aviserait, je crois, à reconnaître dans le seul substantif *posadas* la rime cachée de l'original. Voici deux colonnes de mots; la première contient les mots homotéleutes, la seconde les traces de la rime que la prose a gardées:

str.	193:	pudieron, ovieron.	defender.
„	208:	responder, retraer.	oir.
„	209:	foir, morir.	lidiar: escusar.
„	210:	ganar, pechar, sacar, doblar.	fazer emos: doblar emos.
„	229:	entrada, nada.	logar: matar.
„	230:	fiziera, viniera, diera.	romeria.
„	262:	vencieron, fizieron; sennor, Almançor.	vencer.
„	301:	dudemos, mostremos.	cobardia.
„	305:	daremos, cometemos.	fyramos.
„	354:	contar, cobrar.	despendemos.
„	506:	pudieron, murieron.	vencer.
„	507:	sacaron, albergaron, fallaron.	posadas.
„	598:	ovieron, yogieron.	fallaron.
„	510:	oyeron, salieron.	mannana.
„	676:	començaron, llegaron (2 fois), besaron.	conoscieron.
„	681:	tomaron, demandaron, sacaron.	Bil Forado.
	557:	matando, colpando.	aucune rime conservée.
„	638:	metieron, vieron, estudieron.	„ „ „
„	655:	accordamos, fagamos.	„ „ „

VII.

Comme nous sommes maintenant au courant du procédé des auteurs de la Crónica, nous pouvons passer en revue quelques-unes des lacunes que présente le Poema et nous demander si l'éditeur dans ses essais de reconstruction a toujours suffisamment tenu compte des résultats auxquels nous sommes arrivés. Nous parlerons seulement des passages qui nous fournissent l'occasion de faire quelque observation.

str. 214*d*: L'éditeur dit que la Chronique ne rend pas ce vers; il se trompe, je crois, puisqu'on y lit *e catando esto ganaron el buen prez que an*, phrase qui

ourrait être la mise en prose d'un vers comme: *Catando esta fe de prez son unadores.*

Str. 222*bc*: Ici deux vers manquent, dont le premier avec 222*a* est rendu ar *E non nos devemos espantar por que ellos son muchos*; M. Marden croit tort que cette phrase correspond seulement à 222*b*. Nous lisons en effet u vers 222*a Maguer que muchos son non valen tres arvejas*; le second hémis-che est tombé, conformément à ce que nous avons remarqué à propos de 16*c*, 291*d*, 660*c*, 744*c* (cf. p. 10). Reste donc pour 222*b* les mots *e non nos evemos espantar*, qui avec suppression de l'auxiliaire pourraient former hémistiche „*E non nos espantemos*"; la dernière moitié du vers aura été suppri-mée dans la prose; je propose: *por las gentes sobejas*; cf. *pueblo sobejo*, 431*d*.

Str. 255—259: Nous arrivons maintenant à une lacune de plusieurs strophes, nais qui se trouve heureusement dans une partie ou le remaniement suit e près son modèle. Dans les cent vers qui précèdent, la chronique a gardé 9 rimes; de la strophe qui précède immédiatement la lacune, elle a même onservé 3 rimes; il est vrai que des cent vers qui suivent, trois rimes seules e retrouvent dans la prose. On peut donc s'attendre à ce que l'auteur de la hronique ait rendu fidèlement du moins les premières strophes de la partie erdue, tandis que le reste aura souffert davantage. Et, en effet, M. Marden rétabli plusieurs strophes presque complètement. Voyons si nous pouvons ccepter cette reconstruction. Voici le passage de la Crónica:

I. 1) Estonces fueron todos muy *espantados* e dixieron: „Por nuestros *peccados* fue esto que assi contescio agora, e bien semeia que Dios nos a *desamparados*. II. E fizieramos meior seso si nos ovieramos *tornados*, 2) ca por oio lo vemos que Dios quiere *ayudar* al os moros. Pues; como podremos nos *yr* contra ellos?" Dixo les entonces el Conde: „Amigos, non lo fagades assi nin querades *ganar* en poco mal prez por siempre III, nin desmayedes sin *feridas* nin demostredes en vos tal covardia como esta, 3) ca *departir* vos quiero yo lo que muestra este signo e lo que quiere ser. Sabet que pues que vos fazedes *somir* la tierra ante vos que es tan dura e tan fuerte ¿ quales cosas otras vos podran *sofrir*? IV, 4) E vos todos sodes omnes de alta guisa e veo agora vuestros coraçones enflaquescer contra yentes que non son si non como sombra. V. E vos non devedes por esto aver ningun miedo, ca yo este dia cobdiciava ver e ser en tal affruenta con Almançor en el campo, e agora vere de como los castellanos sabedes guardar sennor". VI. 5) Pues que el Conde ovo *acavada* su razon e *esforçadas* sus compannas como omne sesudo, mando luego desbolver el su pendon e fue ferir en los *moros* muy esforçada mientre e yva llamando: „¡Castiella!" VII. Los castellanos otrossi fueron ferir aquella ora muy de rezio en los moros. VIII. E fue y muy bueno Gustio Gonçalez con dos sus fijos que tenie y consigo mancebiellos, e fazien muy grand danno en los moros.

M. Marden a reconstruit la première strophe tout entière en admettant ue les mots *espantados, pecados, desamparados* et *tornados* qui se trouvent ans le texte en prose, formaient la fin des vers. Ici nous pouvons nous aser sur nos constatations pour affirmer qu'il est très improbable que la hronique ait gardé les quatre rimes de la strophe, puisque ce cas ne se pré-

sente que quatre fois dans tout le poème et seulement dans la seconde partie. Puis en acceptant l'hypothèse de M. M., il faudrait admettre que le prosificateur a si bien remanié son modèle que deux fois de suite il a fondu ensemble le vers final d'une strophe avec le vers initial de la strophe suivante, ce qui dans un passage où il suit le poème de si près est très peu probable. Enfin M. M. saute les mots *Amigos non lo fagades assi nin querades ganar en poco mal por siempre*, ou plutôt il suppose qu'ils sont la périphrase d'un seul hémistiche; seulement, en admettant cette adjonction il ne trouve plus de matière dans le texte en prose pour remplir la strophe 257, et il en est réduit à admettre que la chronique a supprimé un vers! J'admets donc plutôt une autre division des phrases, comme je l'ai indiqué dans le passage cité par des chiffres romains, tandis que les chiffres arabes donnent la division de M. M. Le prosificateur aura supprimé 255*d*, et ainsi il aura été débarrassé d'une rime qui le gênait; les mots qui terminaient les quatre vers suivants auront été *tornar*, *andar*, *ayudar* et *ganar*; la troisième strophe se sera terminée en *ferir*, *departir*, *somir* et *sofrir*.

Suivent maintenant deux phrases, qui, d'après l'éditeur, constituent la mise en prose d'une seule strophe. Il prend le milieu de la première phrase, les deux tiers de la seconde et néglige le reste. Or, nous avons constaté que le chroniqueur abrège souvent, mais amplifie rarement, et aucun des cas où il ajoute ne se produit ici. D'ailleurs, dans les premières strophes conservées après la lacune la tendance à l'abréviation est très forte. Enfin, ce qui rend la reconstitution de M. M. tout à fait inadmissible, est qu'ici encore il retrouve dans la prose les quatre rimes de la strophe. Comment croire qu'un fait qui ne se produit aucune fois avant la str. 546 dans les parties conservées, ait eu lieu deux fois de suite dans les quelques strophes perdues? Ces deux observations nous obligent à supposer que les deux phrases du texte en prose correspondent à deux strophes du texte en vers; dans la première phrase il y a matière à trois vers (deux vers se seront terminés par *vuestro coraçon* et *que si non sombra son*); la seconde phrase est la prosification de quatre vers, dont M. M. a reconstitué avec beaucoup de sagacité les trois premiers, et dont le dernier est caché dans *e agora vere de como los castellanos sabedes guardar sennor*.

Les trois phrases qui suivent forment matière à trois strophes et non à une seule, comme le croit l'éditeur; les mots *acabada*, *esforçada*, *gente renegada* (= moros) auront terminé trois des quatre vers de la première strophe; l'avant-dernière phrase a tout l'air d'être le résumé d'une strophe entière en *-anos* (*castellanos*, *paganos*); enfin, les exploits de Gustio Gonçalez et de ses deux fils auront rempli une autre strophe. Je suppose donc que huit strophes se sont perdues et non cinq, comme le croit le savant américain. Quant à la str. 260, dont deux vers seuls se sont maintenus, elle se trouve prosifiée dans la phrase: *Otrossi fue y muy bueno Roy Blasquez e Ornita Fernandez, alferez del Conde, e otrossi todos los otros que y eran.*

Str. 299*c*: L'introduction du verbe *querian*, qui ainsi se trouverait répété trois fois de suite dans la même strophe, ne semble pas admissible; je propose de lire: *Los tuertos e los dannos contra nos emendar.*

Str. 318*d*: La chronique donne: *e que eran cayudos en muy grand yerro*

or non perder mas; M. M. met dans le texte: *Por que en muy grrand yerro an todos caydos.* Il supprime donc la dernière partie de la phrase, introduit *dos* et fait commencer le vers par une conjonction de subordination, tandis ue le Poema aime la juxtaposition. Je propose donc: *Por non perder mas an en grrand yerro caydos.*

Str. 324: M. M. admet ici une lacune de quatre vers, que la chronique ura gardés dans une phrase et demie: Mas el conde Ferran Gonçalez, como ra ome de muy gran coraçon e mucho esforçado, dixoles que non era atan al ferido e que curasen de lidiar e de vencer el canpo, ca el ya muerto avie l rey don Sancho. E los castellanos en que esto oyeron, començaron a lidiar uy de rezio.

Or, le prosateur abrège dans tout ce passage au point qu'il est impossible e retrouver le contenu exact, à plus forte raison la forme des strophes; eux phrases lui ont suffi pour rendre les cinq strophes 319—323, qui pré-èdent, et une phrase et demie — phrase très brève — pour rendre les trois rophes 325—327, qui suivent la lacune. Il est donc extrêmement improbable ue, précisément dans le passage qui manque, il ait amplifié son modèle, omme l'éditeur semble le croire. On peut admettre, sans risque de se tromper, ue le passage cité de la Crónica représente au moins deux strophes perdues.

Str. 519*c*—523: Ici se présente de nouveau une lacune, que M. M. estime re de quatre strophes et demie. Voici la partie correspondante de la Crónica:

> I. (Amigos, por Dios que esforcedes e non desmayedes por el grand lazerio), ca yo vos digo que cras fasta ora de nona avredes grand acorro en manera que vos vençredes el campo yl avredes. II. E si vos quisieredes que venzcamos nos, seamos cras mannana en el campo ante del sol salido e firamos muy de rezio e de todo coraçon e non les demos vagar, ca luego nos dexaran el campo por fuerça; III. e digo vos que de muertos o de vençudos non escaparan de nos. E pues que los ovieremos vençudos e arrancados del campo, fuyran e yremos nos empos ellos en alcanço e vengar nos emos dellos del mal que nos an fecho. IV. E seguro so yo de nos que non saremos vençudos, ca ante nos dexariemos todos morir que esse fuesse, nin querriemos dexar nos prender a vida, e bien se yo que lo mejor faremos". V. Pues que el Conde les ovo dicho esto, fueron se cada unos pora sus posadas e dormiron e folgaron fasta otro dia. VI. E desi levantaron se por la grand mannana e armaron se. Los moros armaron se otrossi e salieron al campo. VII Mas los cristianos fizieron la sennal de la cruz ante sus caras e rogaron a Dios de todos sus coraçones que los ayudasse contra aquellos sus enemigos. VIII. E su oration acabada, baxaron las lanças e fueron ferir en los moros, llamando: „¡Sant Yague!" E como quier que ellos estidiessen muy canssados de la batalla que ovieran ya en los otras dias passados, mas esforçada mientre començaron esta que ninguna de les otras. IX. E el Conde Fernand Gonçalez como era muy esforçado cavallero en armas, fazie en los moros tan grand mortandad que non avie y ninguno quien se le osasse parar delant.

La première phrase est le remaniement de la str. 519; les mots *esforcedes* t *desmayedes* forment la fin de deux vers qu'un heureux hasard nous

a conservés; M. M. suppose que les deux derniers vers de la strophe se seront terminés par *avredes* et *vençredes*; la prose aura donc conservé ici les quatre mots qui terminaient les vers de la strophe, ce qui est admissible dans la seconde partie du poème, dans un passage où la prose suit le poème de très près. Suivent maintenant trois phrases, qui, d'après les habitudes de notre prosificateur, auront correspondu à trois strophes; la dernière partie de la première phrase très longue sera le remaniement du vers initial de la strophe suivante; et je ne comprends pas que M. M. ne voie de matière que pour cinq vers dans la partie qui va de *de todo coraçon* jusqu'à *mejor faremos*. La rime de la première strophe est, comme M. M. l'a très bien vu, en *-amos*: la prose a gardé *venzcamos*, *seamos*, *firamos*; quant à la seconde strophe, voici les mots qui auront terminé trois vers: *escaparan*, *fuyran* et *an*.

Une même observation peut se faire à propos de ce qui suit. Après le discours du Comte il manque, d'après l'éditeur, deux strophes. Pourtant, nous lisons dans la chronique d'abord trois petites phrases, correspondant à une, peut-être même à deux strophes; puis une longue phrase, soit une strophe; ensuite une petite phrase et une de longueur normale, soit de nouveau une strophe; enfin, une phrase normale = une strophe. Là où M. M. ne voit de matière que pour deux strophes, il y a certainement une lacune de quatre, peut-être de cinq strophes. Il semble donc qu'en tout huit strophes et demie se soient perdues.

Str. 586*b*: Il manque un vers auquel correspond dans la chronique: „con tan grand nemiga como esta que el Rey de Navarra comete contra mi, por que dond devie nacer verdad e lealtad nasce lo que non era de dezir de Rey". M. M. versifie la première partie de cette phrase, mais il est bien possible que ce soit précisément la seconde partie qui renferme le vers perdu; dans ce cas il se sera terminé par le participe *naçido*.

Str. 678*c*: La prose n'offre rien qui puisse nous aider à restituer la vers perdu. Le sens a été sans doute: *Nous avions perdu notre seigneur*; et il se sera terminé par *perdido aviemos*.

Str. 701—712: Lacune que M. M. évalue à onze strophes et demie. Voici comment il arrive à cette évaluation. Il compare d'autres parties du poème, où l'auteur traite des matières semblables; ainsi il constate que pour prosifier les deux strophes descriptives 295 et 296 le chroniqueur a employé 1/3 de colonne du ms. Puisque dans le cas présent la chronique contiènt e. a. 1/2 colonne de description, elle aura prosifié ici trois strophes.

Mais M. M., en faisant son petit calcul, s'est uniquement servi du manuscrit même — précieux instrument de travail dans tous les autres cas, mais peu sûr dans celui qui nous intéresse maintenant! En effet, si les deux passages comparés sont dans le ms. dans le rapport de 2 à 3, ce rapport est dans le texte imprimé exactement de 1 à 2 (6 lignes contre 13). A appliquer donc rigoureusement le système de M. M., on est obligé d'admettre une lacune non de trois, mais de quatre strophes. Cependant ce système lui-même n'est pas inattaquable. En effet, plus la description s'allonge, plus le chroniqueur est porté à abréger son modèle; ainsi il a expédié les sept strophes narratives 373—379 en neuf lignes seulement! Or, tandis que le passage correspondant aux str. 295—296 comprend deux phrases seulement, le passage en question

comprend d'abord une très longue de $3^1/_3$ ligne, soit une strophe; puis e phrase de longueur normale, $2\frac{1}{3}$ ligne, une strophe; une phrase longue $2^1/_5$ ligne, une strophe; une phrase de d'un peu moins de 2 lignes, une strophe; in, une phrase de presque 3 lignes, une strophe; en tout cinq strophes. ons pour défendre notre point de vue, la phrase la plus petite: „Quando Rey de Leon vio el Conde, plogol mucho con ell e recibiol muy bien, ca vo quel acorrie a muy buena sazon", dont les deux premières parties urront correspondre aux deux vers:

Quando el Rey de Leon don Fernando vio,
Plogol mucho con el, muy bien lo recibio;

ant aux deux autres vers, le remanieur en aura laisser tomber un, à oins qu'il ne les ait gardés tous les deux, sous une forme abrégée.

Nous avons parlé jusqu'ici de la seconde partie seulement de la lacune. ant à la première, elle donne lieu à une observation de même nature. Marden fait la remarque suivante: Le passage de la *Crónica General* respondant aux sept strophes 615—621 comprend une colonne dans le . de l'Escurial, le passage en question en comprend $1^1/_4$; conclusion: $1^1/_4 \times 7$ ophes = 9 strophes sont tombées. Nous pouvons opposer à ce raisonnement calcul suivant: Le premier passage comprend 22 lignes dans le texte im- mé, le second $31^1/_2$, il est donc $1^3/_7$ fois plus long que l'autre; la lacune est nc de 10 strophes. Je crois même qu'il y en a eu davantage: des tournures nme *muchos plazeres e muchos solazes, de quanto ovo mester* ont tout l'air résumer plusieurs vers. Mais n'insistons pas; le passage est trop long pour e nous puissions en tirer des conclusions sûres.

VIII.

La fin du poème, on le sait, s'est perdue. Mais le chroniqueur a été plus ureux que nous; il a eu le texte complet devant lui et nous pouvons nous mer une idée de ce qui manque d'après la *Crónica General*. Si — comme est probable — le *Poema* finissait par la mort du comte, la partie perdue respond à sept pages de prose dans l'édition de Marden. Or, le corps du ème, environ 588 strophes, a été rendu par le chroniqueur en 36 pages; peut donc évaluer approximativement la partie qui manque à 114 strophes. lire la chronique on a l'impression que son auteur s'est tenu en général ez près de son modèle, et les mots homotéleutes y sont particulièrement nbreux. Voici les passages où on lit quatre on cinq mots à fin identique ns la même phrase ou, plus rarement, dans deux phrases qui se suivent médiatement:

ol. 73*cd*: tomado, Condado, mandado, Condado.
„ 74*a*: consejar, travar, tomar, lidiar.
„ 74*b*: guardedes, seredes, avredes; sabedes, accorredes, avredes.
„ 75*a*: amor, sabor, sennor, meior.
llegaron, dexaron, alçaron, fallaron, posaron.
„ 75*bc*: abrio, salio, finco, entendio.
„ 76*a*: envio, ayunto, entro, corrio, levo.
„ 76*b*: pleytesia, veye, avrie, salie.

„ 78*cd*: dexaron, entraron, crebantaron, cercaron, entraron.
„ 79*c*: contescio, peso, salio, llamo, apodero, lidio; firio, mato, cativo segudo (deux phrases successives).

Ajoutons 17 cas où nous trouvons trois mots rimant ensemble et peut-être sera-t-on tenté d'essayer de reconstruire quelque strophe. Mais ici c'est le lieu de nous rappeler ce que nous avons constaté à la page 174 et de nous mettre en garde contre le piège que le prosateur nous a tendu, en nous offrant une si belle collection de rimes. Dans la partie où la comparaison nous est possible, le prosificateur n'a gardé que quatre fois toutes les rimes de l'original; il serait bien étrange que là où la comparaison n'est pas possible ce cas se présentât pour onze strophes, c'est-à-dire, puisqu'il s'agit d'une partie cinq fois plus petite que le reste du poème, 14 fois plus fréquemment! Credat Judaeus Apelles! Sans nier que le chroniqueur ait pu garder dans quelques cas les rimes de son modèle, les critères nous manquent pour retrouver ces cas. Il faut nous contenter du fait que nous pouvons nous former une idée approximative du contenu de ce qui manque, et renoncer à la tentative, quelque séduisante qu'elle soit, de reconstruire la forme des strophes perdues.

L'étude des procédés du prosificateur nous a permis de proposer des corrections au texte de M. Marden, de restituer parfois des vers là où le poème nous fait défaut, et de signaler un écueil contre lequel il faut se mettre en garde: la présence de mots homotéleutes qui ne représentent pas du tout les rimes de l'original.

Groningue. K. Sneyders de Vogel.

HUMOR UND SPIELTRIEB IN DER DEUTSCHEN SPRACHE.

Wir kennen gewöhnlich die menschliche Sprache in zwei Hauptgestalten. Das eine ist die Sprache des Kindes, die manche dem Beginn der Sprache überhaupt gleichsetzen. Diese Sprache ist eine Ich-Sprache; sie nimmt keine Rücksicht auf ein Nicht-Ich Sie nimmt überhaupt keine Rücksicht; sie will nichts, sie verfolgt keinen Zweck. Sie ist, wie man es ausgedrückt hat, vor allem Schrei der Empfindung. Sie ist also höchstens insofern Werkzeug der Mitteilung, als sie vom Vorhandensein der Empfindung Kunde gibt.

Die Sprache des Kindes ist aber zugleich Ausfluß eines gewissen Spieltriebs, wobei kein bestimmtes Einzelempfinden, sondern nur das allgemeine Lebensgefühl sich Ausdruck schafft.

Dieser Kindersprache steht gegenüber die Sprache des Erwachsenen. Sie erscheint durchaus als Werkzeug der Mitteilung und unterliegt den Gesetzen, die jedes Werkzeug bestimmen: über seine Gestalt entscheidet die Zweckmässigkeit; im Laufe der Entwicklung erfährt es immer grössere Anpassung an seine Aufgaben.

So stehn die beiden Lebensformen der Sprache, Kindersprache und Erwachsenensprache, in scharfem Gegensatz.

Aber es gibt Mittelstufen zwischen beiden. Die Wissenschaft hat längst erkannt, daß der Schrei der Empfindung in die Sprache der Erwachsenen hineinreicht, daß die sogenannten Interjektionen, die Namen vieler Vöge

uckuk, Uhu, Stieglitz, Kiebitz), die Schallnachahmungen, die bewegung-
alenden Wörter, wie *plumpen, klatschen, knurren* als Ueberbleibsel ur-
rachlicher Weise hinein klingen in die gebildete Gegenwart. Daß auch
r sprachliche Spieltrieb sich noch in grossen Umfang betätigt, darauf
t die Wissenschaft noch kaum ihr Augenmerk gerichtet. Es mag daher
in undankbares Unternehmen sein, eine Anzahl dieser Erscheinungen
her ins Auge zu fassen, sie zu ordnen und in ihrer Eigenart wissenschaftlich
ergründen.

Das spielerischste Verfahren, die zweckfernste Betätigung liegt dann
der Sprache vor, wenn *beliebige* Klänge zu *beliebigen* sinnlosen Reihen
sammengestellt werden. Aber wenn auch kein *Zweck* da ist, irgend ein
nlaß muß vorhanden sein; die Möglichkeiten des sprachlichen Spiels
ichen nicht aus, um es zum Selbstzweck zu machen: man setzt sich nicht
m sprachlichen Spielen zusammen, wie zum Skat oder zum Tellerdrehen.
ber wenn man bereits versammelt ist zum löblichen Tun, da ergibt sich
e erregte Stimmung, die sich in mancherlei unbewußter Betätigung
tlädt: in starker körperlicher Bewegung, in Toben und Lärmen, im bai-
chen Juchschrei und nicht zuletzt im rhythmischen Lautspiel. So ist dieses
rne Erzeugnis erregter Stimmung, und seine reichste Fundstätte das
udentische Kommersbuch. Der klassische Vertreter solches Lautspiels
der Kehrreim des Burschenliedes: „*Juwivallera, Juwivallera, Juwivalle-
llera!*" Oder es heißt: *Juchheidi, Juchheida, valleri, juchei!* Oder: „*ria,
a, riara, romtida, romtida, ria, ria, riara, romtida, juchhe! Die Leineweber
ben eine saubere Zunft, harum ditscharum.*" — „*Ein Grobschmied saß
guter Ruh und raucht sein Pfeif Taback dazu. Cididici dadici, dum!*" —
*ch bin der Doktor Eisenbart, zwilliwick, bum, bum, kann machen, daß die
linden sehn und daß die Lahmen wieder gehn, zwilliwilliwik, bum, bum;
utoria, lautoria, zwilliwilliwik, juchheirassa, lautoria, bum bum.*" Wie man
cht, sind es längere Lautfolgen, die auf diese Weise entstehen; denn ganz
rze bedeutungslose Lautreihen wären nur in geringer Zahl zu bilden;
wäre für sie schwer, zwischen den fertigen Wörtern der gebildeten Sprache
rchzuschlüpfen, ohne sich mit ihnen zu berühren. Und weiter ist es be-
erkenswert, daß die Lautreihen zumal solche Bestandteile enthalten,
e möglichst viel Klang besitzen: es überwiegen die Vokale über die Konso-
nten und bei den Vokalen vor allem das *a*. Bei den Konsonanten sind
mal die vollklingenden *r, s,* und *l* beliebt. Nur in solchen klangstarken
zeugnissen vermag der Kraftüberschuß der Erregung sich auszuleben.
eilich: so willkürlich diese Bildungen sind, so spielt doch gelegentlich
ne Einzelanregung hinein. Beim „*trallalera*" des Kommersliedes kann
e Anregung vom malenden „trara" des Hörnerklangs ausgegangen sein,
d der Klangreichtum des Doktor Eisenbart mahnt an die schreienden
änge der Jahrmarktmusik.

Eine zweite Stätte des Lautspiels ist der Kinderreim, zumal der Abzählvers:
*irum-larum-Löffelstiel, alte Weiber essen viel. — Ene dene do, kippernalle
. — Rumbdibus, rumbdibus, dissi dissi do, kapramenta mo, arafitschika,
lag die Araka.*" Wohlgemerkt, das ist nicht Kindersprache, sondern
rache *der* Kinder, die über die Kindersprache längst hinaus sind.

Von den Lautreihen des Kommersliedes sind diese Abzählreime deutlich geschieden. Es ist bei den Kindern nicht lediglich ein Schwelgen in Tönen: sie verbinden mit ihrem Tönespiel doch einen Zweck: es kommt auf die Zahl der vorhandenen Silben an. Darum mengen sie auch unbefangen Wörter der Erwachsenensprache in ihre Lautreihen ein: „*Ene, Mene, Funkedappe, Kaiserdappe, Drecklacke, Elle Kuß, Dus Daus, Du bist draus*".

Solche berührung zwischen dem bloßen Klangspiel und der fertigen Rede ist freilich auch dem Kommersgesang nicht fremd. Aber es besteht doch ein großer Unterschied. Beim Abzählreim geben die Teile aus der Erwachsenen-rede den Zweck der Mitteilung auf, sie gehn völlig unter im Schwall der Töne. Aber im Liede dient das verspielte Wort nach wie vor dem Ausdruck bestimmter Vorstellungen; es wird nur in den Reigen des Spiels äußerlich hineingezogen, zerdehnt, zerspalten, verstreckt. Ein Lied des Kommers-buchs beginnt: *Er sang so schöaön, er sang so guaut.* In einem anderen heißt es: *bei einer Pfeif Tobak-bak-bak, Tobak-bak-bak, bei einer Pfeif Tobak*; in einem anderen: *wie dauern mich die Medici; da lob ich die Philologie, Phili-la-lologie, Philologie.* Zum Teil ist das unmittelbarer Einfluß der Musik: jener älteren opernhaften Weise, wo eine einzelne Silbe auf eine ganze Reihe von Tönen ausgesponnen wird. Ein Kommerslied, daß so verfährt, ist geradezu überschrieben: „nach Verdi". Gelegentlich sind es die wiederholten Stöße des Lachens, die die Anregung geben: im bekannten Liede vom Bauern, der ins Heu fährt: *er sollte doch fahren ins Hahahahaheu, ins Hahahahaheu, ich tu als führ' ich ins Heu.* Noch anders in Eichrods Liede vom armen Nabob, wo es heißt: *Der Nabob hat auch einen Elefafafahant, der trinket Schnahapsasa*, wo die Zerdehung zugleich an den im *a*-Laut schwebenden Klang altindischen Wörter erinnern will.

Freilich notwendig sind solche besondere Voraussetzungen nicht: die Neigung für derartige Verrenkung lebt tief in der Sprache selbst, die Neigung, vom hergebrachten abzuweichen, es mit Absicht zu zerstören. Es ist freilich recht schwer, die verschiedenen scelischen Zustände hier zu scheiden, die Stimmung, die nur spielt, um zu spielen, die zweite, die sich bei ihrem Spiel der humoristischen Wirkung bewußt wird, die dritte, die von vorne herein die spielerische Behandlung der Sprache wählt, um das Lachen des Hörers hervorzurufen.

Denn der Keim des Komischen ist in dieser Behandlung des Sprachlichen immer gegeben. Zum Wesen des Komischen gehört ja gerade das, was unerwartet ist, was vom Herkömmlichen abweicht, vorausgesetzt, daß es nicht schmerzlicher, verdrießlicher Natur ist.

Das Herkömmliche ist auf dem Gebiet der Sprache die überlieferte Wortgestalt, die Gesetze der Wortbiegung, der Wortbildung, der Satzfügung. Die Zerstörung des herkömmlichen Wortbildes, die Verletzung der Sprachgesetze, sie *können* also komisch wirken; sie *müßen* es freilich nicht. Denn es ist sehr bemerkenswert: eigentlich volkstümlich ist das humoristische Spiel mit der Sprache nicht; es gehört eine gewisse Schulung dazu, um sprachliche Abweichung als solche aufzufassen. Das naive Bewußtsein renkt beim Hören ganz unwillkürlich ein, was verrenkt war.

Im allgemeinen sind ja diese Zerstörungen des Gebraüchlichen Dinge

die der Einzelne hervorbringt, und die morgen wieder im Gewoge des Sprachlebens untertauchen. Aber es gibt daneben solche, die Dauer gewonnen haben. Sie spielen insbesondere in den Mundarten eine Rolle, haben sich aber einzeln auch in der Schriftsprache durchgesetzt. Es handelt sich um die Tatsache, daß in ein fertiges Wort willkürliche Bestandteile eingefügt werden. So entsteht holsteinisch *kladatschen* aus *klatschen*, leipzigerisch *strapantzen* aus *strantzen*, rheinisch *tralatschen* aus *tratschen;* nhd. *scharwentzen* ist aus *schwentzen* entwickelt. In einem „*Singsang zu Drehorgel und Zupfgeige*" begegnet *kameraderadigen, soldatidatigen, gelaubigen, verfauligen.* Das ist im Grunde nichts anderes, als wenn die Kinder sich eine pi-Sprache, eine Erbsensprache schaffen, wenn sie abwandeln: *Annele, Potannele,* oder: *Heinrich Kateinrich, Widiweinrich, Pidiwintermateinrich,* oder wenn es in einem Roman von Federer heißt: *Der Sepp, der wilde Seppeldipeppl,* oder wenn der Betrunkene als *bediaduselt* bezeichnet wird, oder wenn Scheffel singt: „*Gersprenz ist veritrunken*". In den beiden letzten Fällen hat die Ausrenkung des Wortes noch eine Nebenwirkung: sie ist sinnbildlich für den Zustand der Sprachwerkzeuge bei dem, der übermässig getrunken hat.

Aber noch auf andere Weise kann die Lautgestalt eines Wortes umgebildet werden, z. B. durch Zersprengen in zwei Teile: *ent- oder weder,* oder durch Umstellung seiner Bestandteile: *Schiedunter* für *Unterschied, Ibiche des Kranikus* für die *Kraniche des Ibikus,* die *Bauzerflöte* für die *Zauberflöte,* der *blutwürstige Dieterich* für *den blutdürstigen Wüterich;* in der Basler Studentensprache *Schlungenzag* für *Zungenschlag.* Oder es geschieht, daß einzelne Laute für sich abgeändert werden: *Lakal* für *Lokal, Mägdulein* für *Mägdlein,* studentisch *Feidulitas* für *Fidelitas;* Heine reimt *Xantuppe* auf *Suppe;* im Lied von der großen Seestadt Leipzig heißt es: *ach wie sind die Wasser kuhle — dies erweichet mein Gefuhle.* Oder wieder im Kommerslied: „*er liest im Kikero, er liest im ledernen Kikero.*" So auch wird das *Loch* zum *Lolch* oder *Lorch,* der *Dolch* zum *Dolich* und reimt auf *soll ich,* die *Pistole* zur *Pikstole.* So wird der *Säbel* zum *Sabul,* der *Hering* zum *Harung im Salze, zurück* zu *zaruck, Napoleon* zu *Napolium, heiraten* zu *heiraspeln.* Gotfr. Keller fragt im Briefe: „was gibt es neues in der *Famulie*"? Im Kommerslied heist es: „und an ihrem grünen *Busam* schläft der Heuschreck nächtlich ruhsam". Eine ganze Anzahl solcher Beispiele enthält Ludwig Eichardts *Wanderlust:* „Nach Italien möcht ich, Alter, jetzt einmaligen, nach Arabien, nach Arabien, laß mich mit dem *Wanderstabigen*"; in einer Geschichte der „Jugend" wird *Rumänien* auf *anerkennien* gereimt. Eichrodts Spuren ist der berühmte Arzt Kußmaul in einem Kommerslied gefolgt: „Morgens früh schon ging der Michael in das Feld mit seiner *Sichael.* Seine Mutter Athanasia liebt ihn ohne Ziel und *Masia*". Ebenso verfährt das Lied: „König Wilhelm saß ganz heiter": „da trat in sein Kabinette eines Morgens Benedette. Wilhelm sagte: *Benedettig,* sie ereifern sich unnötig". Bismarck reimt auf *Honig Mahagonig.* Besonders ergötzlich sind die Durchbrechungen, die die Regeln der Wortbiegung erfahren, denn diese sind besonders fest eingehämmert im Bewußtsein des Sprechenden, es bedarf also besonderer Gewaltsamkeit, um sie zu sprengen, und die Ueberraschung wirkt daher besonders stark. Es heist also etwa *gespiesen* für *gespeist,* ich

bin *gesponnen* für ich bin *gespannt*, *gemorken* für *gemerkt*, *spazoren* für *spaziert*, *umgebrungen* für *umgebracht*, wie hats *geschmocken?* Fedor von Zobeltitz erwähnt eine Italienierin „eine waschechte, keine *geforbene*", und Zedlitz erzählt, daß der *Blamorene* die Fassung wieder gewonnen; in der Jobsiade wird für „betrübt" „bedropsen" gesagt. Bertha Suttner berichtet, das unabsehbar viel „Kannegegossen" wurde. Eine Willkür anderer Art bietet das schöne Lied von *Eduard und Kunigunde:* „Gottlieb Käsemaierhuß der Arme, er verfiel in fromme Raserei." Im *Lied vom Heller und Batzen*, heist es: „das war 'ne rechte Freud, als mich der Herrgott schuf, 'n Kerl wie Samt und Seide, nur schade, daß er *suff*".

Weniger wirksam sind Verletzungen der Regel auf dem Gebiet der Satzfügung, denn hier ist das, was unverrückbar feststeht, sehr viel sparsamer vertreten als auf dem Gebiet der Biegungslehre. Das allerdings weiß ein jeder, welches Geschlecht den Hauptwörtern von der Sprache beigelegt wird. Es wirkt daher humoristisch malend, wenn Scheffel im *Gaudeamuslied* ein *stilles* Gast einführt, oder wenn es in dem Liede *Husarenliebe* heist: „mein Arm ist für das Vaterland, mein Durst ist für *den* Bier". Bekannt ist auch, daß sich ein Beiwort nur auf die Gesamtheit eines Wortes beziehen darf, nicht auf einen Teil; daher spielt man gerne mit dem *baumwollenen Strumpfwarenhändler*, der *reitenden Artilleriekaserne*, und es heist im Kommerslied: „und büßt die Schuld im fremden Land als *saurer Essigfabrikant*".

Für die Bildung der Leideform gelten ganz bestimmte Gesetze. Es kann nicht heisen: *er fällt — er wird gefallen, er steht — er wird gestanden*; aber wir sagen doch von jemand, der nicht freiwillig aus seinem Amte geschieden ist: *er ist gegangen worden.* Mittelwörter der Vergangenheit mit aktiver Bedeutung hat im Ernste Ludwig der Erste von Baiern gebildet; im Scherze heist es bei Busch: als der Herr von gestern abend, *fest und wohl geschlafen habend*, morgens nach dem Stalle ging. — Das Bindewort *und* hat die Eigenschaft, gleichartige Dinge zu verknüpfen; wird Ungleichartiges zusammengejocht, so wirkt das komisch; eine Weise, die Heine mehrfach geübt hat: „Apfeltörtchen waren damals meine Passion; jetzt ist es Liebe, Wahrheit, Freiheit *und* Krebssuppe", und im Eingang der *Harzreise* wird festgestellt, daß Göttingen berühmt sei durch seine Würste *und* Universität". Busch singt im *Maler Kleksel*: „lustwandelt sie mit Seelenruh *und* ihrem Spitz dem Kloster zu". Oder es heißt: „mit einer Gabel *und* mit Müh zieht ihn die Mutter aus der Brüh".

Der Abschnitt der Grammatik, der die meisten Beispiele liefert für das heitere Hinausgehen über die Regel, das ist das Gebiet der Wortbildung. Hier kann es geschehen, daß gewisse Bildungsweisen über ihr rechtmäsziges Gebiet hinaus ausgedehnt werden. In sprichwörtlicher Rede heist es: „der Mensch denkt, die *Menschin* lenkt"; Mörike singt im *Mausfallenlied* von „*Mäusin* und Maus". Budde läßt den Regenwurm mit der Regen*wurmin* Mondscheinspaziergänge machen, und Dernburg sagt von einer Dame: „dafür war sie eine *Frankfurt-am-Mainerin*". Luther leitet vom Satan *seine Satanität* ab, um den Pabst zu bezeichnen. Bei Gustav Freytag heist es in *Soll und Haben*: „es gibt keine *Hexriche*" in Scheffels Gedicht vom *Ichthyosaurus* stirbt die ganze *Saurierei*, wobei

er Anklang an *Sauerei* als freundliche Nebenwirkung empfunden wird. Bismarck klagt über den Sumpf der *Halbhuberei*. Ein seltsames Beiwort ist es, wenn Richard Wagner seinen Freund David Strauß also andichtet: „O David, Held, du *sträußlichster* der Strausse", und bei Saphir heist es: „Maid, o Maid, o meine Maid, o *allermaidste* Maid". Bei Wippchen heist es: „wenn sie mir *blindlingser* vertrauten"; „ich begebe mich auf das *Stantepedeste* in die nächste Schlacht". „Wer *oht* da wieder", fragt Wippchen, wenn er meint, daß jemand *oh* rufe. Scheffel dichtet vom Tatzelwurm, daß er „gelebt, geliebt und auch *gedracht*". Heinse schreibt an Gleim: „nun will ich ein wenig besser *sinndichten*, als ich bisher *gesinndichtet* habe". Doktor Eisenbart meldet von einem seiner Kunden: „er wollte gern *gekuhpockt* sein". Jakob Burckhart berichtet an Paul Heyse: „es *prologt* eben alle Welt". In einer Berliner Geschichte heißt es: „ich wer dir *bebreitjammen*", in einer andern: „Wehners hatten in der Residenz ein halbes Jahrzehnt *gelinienkommissart*, und Johannes Scherr behauptet von Napoleon, er habe die Krone „erdembert". Etwas anders bei Wippchen, wenn er *katzenbuckeln* auflöst in *eine Katze zu buckeln*, und nicht den *Zapfenstreich* hört, sondern den *Zapfenstreichen* hört. *Massenbach* wird für *massenhaft* gesagt, für *Benehmen Benehmigung*, *Studiker* für *Student*, und dem Studenten ist des Philister Frau die *Phileuse;* ein *trinkbarer Mann ist* ein *trinkfähiger* Mann, dabei treten ziemlich willkürlich gewählte Bildungssilben an die Stelle einer andern bereits vorhandenen.

Der willkürlichen Ableitung steht die willkürliche Kürzung gegenüber: der Schnurrbart wird zum „*Schnurres*", das Telefon zur *Töle*, das Laboratorium zum *Labor* oder *Labum*, in der Schülersprache der Direktor zum *Direx*, in der von Bern erscheint die Geographie als *Gogere*, die Lokomotive als „*Lokchere*". Busch kürzt *Rührigkeit und Betriebsamkeit zu Rührig- und Betriebsamkeit*, und im Commersbuch wird noch Anderes gewagt: *teils aus Frömmig-teils aus Zeitvertreib.*

Eine seltsame Art der Wortverwendung kommt dadurch zu Stande, daß Wörter zu Unrecht mit einem anderen vertauscht werden, weil sie in gewissen Fällen ihres Auftretens gleichwertig sind. Weil Haus und Gebäude vielfach das gleiche bedeuten, wird auch *Gebäudelehrer* für Hauslehrer gesetzt; weil Rubel eine Art von Geld ist, läßt Wippchen nach einer Schlacht *Fersenrubel geben*, und er gedenkt mit Wallenstein *einen langen Bruder des Todes* zu tun, weil nach Lessing die Antike Tod und Schlaf als Brüder gefaßt hat. *Kömpfen* ist ungefähr dasselbe wie *fechten*, *Bruder* berührt sich nahe mit *Genosse*: daher im Simplicissimus folgende Geschichte: ein Besucher bettelt mit den Worten: „ein alter Kampfgenosse bittet um eine milde Gabe". „Was, Kampfgenosse? sagen wir lieber, alter Fechtbruder". Weil die Abkürzung M. sowohl Meter als Mark bedeuten kann, wird bei Thé von Rom eine Flasche Wein zu einem Meter getrunken.

In *Einsiedel* scheint das zählende Fürwort *eins* zu stecken und der zweite Teil zu *Seidel* zu gehören; das gibt Anlaß zu der bekannte Strophe, die in Scheffels Lied „Wohlauf, die Luft geht frisch und rein" angehängt wird: „*Einsiedelmann, Zweisiedelmann, Dreisiedelmann, Viersiedelmann, Fünfsiedelmann, Sechssiedelmann, Siebensiedelmann, acht Seidel*".

Weil der Berliner *mir* und *mich* verwechselt, wird ihm nachgesagt, daß er nicht wisse, ob es *Kasimir* oder *Kasimich* heiße, und das Weibchen des Papageis ist der *Mamagei*. Im Namen *Jüterbock* scheint *Jüter* gleichwertig mit der Mehrzahl *Güter* zu sein, und *Bock* das bekannte Tier; daher wird gefragt: „was ist das Gegenteil von *Jüterbock?*" und die Antwort lautet: *Personenzüge* (*Züge* als *Ziege* gefaßt).

Die stärkste Abweichung vom Normalen ist es endlich, wenn durch die Verrenkung anscheinend ganz unverständliche Wörter entstehn. Das ist der Fall bei dem Kinderscherz, bei dem die Wörter durch einfache Verschiebung des Tones maskiert erscheinen: „ich saß an meinem Schiebfenstérchen, da kamen kleine Géspenstérchen und zupften mich am Róckermél"! Oder es kommen durch die Verschiebung gleichbleibender Laute ganz neue Wörter zu stande; hierher gehören die Sicherzfragen, die den Schüler auffordern, einen Satz zu bilden, in dem ein bestimmtes Wort vorkommt: „Kannst du mir einen Satz mit Hamster bilden?" Ein Bayer antwortet: „Hams *dr* schon deine Vorräte controliert?" Ein ganz fremder Anschein kann sogar ohne jede Veränderung des Normalen erzielt werden durch die Auswahl von möglichst vielen solchen Wörtern, die wie Wörter einer fremden Sprache klingen. So entsteht das scheinbare Griechisch des alten Schülerscherzes, dem ich bereits in einer Grammatik des 17. Jahrh. begegnet bin: „mähn Aebte Heu? Ob Albte Heu mähn? Albte mähn nie Heu", dessen rein deutsche Worte, wenn sie nicht gelesen, sondern gesagt werden, auch bei wiederholtem Vorsprechen kaum verständlich zu machen sind.

Wo in den bisherigen Belegen des sprachlichen Spiels durch den Gegensatz, durch das Unerwartete eine komische Wirkung erzielt wurde, da lebte das Richtige, von dem sich die Verkehrtheit abhob, im Bewustsein, ohne dasz es ausdrücklich ausgesprochen wurde. Es ist aber auch eine andere Verfahren möglich: es kann geschehen, daß die *beiden* Eindrücke aus deren Widerspiel sich die komische Wirkung ergibt, im Hörer unmittelbar nacheinander wirklich hervorgerufen werden. Es ist nicht das eine die Norm, das andere die Ausnahme, sondern beides ist an sich gleichberechtigt. Hier ist aber wieder ein doppeltes Verfahren möglich. Die komische Wirkung kann sich allein aus dem zeitlichen Nacheinander der Eindrücke ergeben, aus dem Übergang von einem zum andern. Etwa in der Weise, daß die Vorstellung von etwas Anstößigem zwar erregt, aber sofort wieder abgelenkt wird. Der ungegliederte *a*-Laut des Aufstossens wird hoffähig gemacht in dem Satz „*Ab-Salon* war Davids Sohn"; „mehr Glück als Verstand" wird umgebogen in „mehr Glück als *Ferdinand*".

Weit häufiger ist die zweite Weise: es werden zwei Ausdrücke nebeneinander gestellt, von denen jeder für sich allein unanstößig und unauffällig ist: die Überraschung, die komische Wirkung liegt in der Verkoppelung dessen, was sonst nicht verbunden aufzutreten pflegt. Die einfachste Form ist die Mischung verschiedener Sprachen. Es kommt namentlich die von Deutsch und Lateinisch in Betracht, für die in älterer Zeit die stärksten Voraussetzungen vorhanden waren, im lateinischen Unterricht, in der Predigt, im gottesdienstlichen Gesang. Die Mischung, wie die Predigt sie liebt, aus lateinischem Biebelwort und deutscher Auslegung, sie klingt wieder in

Schillers Kapuzinerpredigt: „*et ait illis*, und er sagt: *Neminem concutiatis*, wenn ihr niemanden schindet und plagt, *neque calumniam faciatis*, niemand verlästert, auf Niemand lügt, *contenti estote*, euch begnügt *stipendis vestris*, mit Eurer Löhnung, und verflucht jede böse Angewöhnung".

Die Freiheit, im Gesang so zo mischen, hat sich noch das Studentenlied bewahrt: „Ein lustger Musikante marschierte einst am Nil, *o tempora, o mores*, Juheirasassasa, *o tempo-tempora-*"; „denn in Jene lebt sichs *bene*", „und hat der Bursch erst ausstudiert, so reiset er *in patriam*". Aber viel stärker ist die Wirkung, wenn die Mischung sich in ein- und demselben Worte vollzieht; das ist öfters in unserer eigenen Rede der Fall: „*schleunibus, fn rasibus*", wir reden von „*Schmieralien, Sperrenzien, Dichteritis, Klappmatismus, Sammelsurium*"; in einer alten Predigt heißt es: „die welt ist vielen so süess und ein solcher *schlekkeritzius*". In früheren Jahrhunderten ist dieses Verfahren geradezu svstematisch ausgebaut worden in einer Dichtung, die man als die makkaronische bezeichnet hat, und die im 16. Jh. sogar ein Epos hervorbringt, die berühmte Flöia: „*Cortum de Flöis, schwartibus illis deiriculis, quae omnes fere Minschos, Mannos, Weibras, Jungfras behuppere et spitzibus suis schnafflis steckere et bitere solent*". Seltener wird romanische Sprache zu solcher Mischung verwendet. In einem Wiener Studentenlied heißt es: „ am Polytechnicum, *o du mon dieu*, da wird man steif und krumm, *o du mon dieu*, lernt manche schöne Theorie, braucht sie im Leben nie, *sacre du bleu!*" Im Fips von Busch wird erklärt: „zu *Kattremäng* gehören zwei". Dem Berliner ist es eine scherzhafte Form der Ablehnung: „nich in die *lamaing*", Paul Lindau erzählt, gleichfalls aus Berlin, daß dort spanische Tänzer als *Schnorreros* bezeichnet wurden, und wir reden von *Plapperment, knappemang, futschicato*, von *Stinkatores*.

Mischung von Fremdem und Eignem ist es auch, wenn uns der Dichter in ferne Lande, ferne Zeiten führt, und in der Schilderung plötzlich Ausdrücke von heimischster Deutlichkeit auftreten. Hierher gehören Scheffels Wirtshäuser: *das Lamm zu Ninive, der schwarze Wallfisch zu Askalon;* oder Eichrodt schildert uns den armen Nabob von Hinterindien, den Nabob *Jukjuk Juheirasassasa*, „sein Vater hiesz *Juvivalleralera*". Und Scheffel singt von dem Römer, der am deutschen Grenzwald Posten steht: „da schleicht und hallt was leise, kein Päan von Horacius, ganz wildfremd war die Weise: *Ha! Hamm!.... Hammer Dich emol, emol, emol an Deim verrissene Kamisol, du schlechter Kerl.*"

Aber auch in rein deutscher Umwelt können die Gegensätze auf einander treffen. Etwa der Gegensatz zwischen Feierlichem und Erhabenem und der Weise des Alltags. Das ist die Art, wie uns Heine mit Bewustsein die Stimmung zerstört: „nur einmal noch möcht' ich dich sehn und sinken vor dir auf's Knie und sterbend zu dir sprechen: *Madam*, ich liebe Sie". Bei Raimund hat die Fee *Tritschitratschi* dem Zauberer *Rutschiputschi* einen Talisman geliehen. Oder Hebel berichtet uns im Schatzkästlein, wie einem Ehepaar ein weises Fräulein erscheint, das „mit wundersüßer silberreiner Stimme spricht: ich bin Eure Freundin, die Bergfey, die im kristallenen Schloß mitten in den Bergen wohnt, mit unsichtbarer Hand Gold in den Rheinsand streut und über siebenhundert dienstbare Geister gebietet". Und dieses

mächtige Fabelwesen führt den herrlichen Namen *Anna Fritze*. Ein bekanntes Rätsel erklingt in den schwungvollen Worten: „von der Zweiten umschlungen schwebt mein ganzes zum Ersten empor", und die Auflösung ist: Galgenstrick.

Von Alters her ist es in der Weltliteratur geübt, daß die Sprache des großen Epos herhalten muß zur Darstellung alltäglicher Vorgänge oder Gegenstände, und von Boileaus Lutrin, über Popes Lockenraub, ist diese Weise in Zachariäs Renommisten gekommen, wo etwa eine Kneipe also geschildert wird: „nun stürzten sich aufs Neu des Bieres braune Wellen aus dem zu vollen Glas. So wie die Fluten schwellen, wenn auf dem schweren Nil der nasse Südwind schwebt, so stürzt das braune Bier mit rauschendem Gezische, dem schnellen Waldstrom gleich, vom überschwemmten Tische." Tieck kleidet ein alltägliches Gespräch in sechsfüßige Jamben und spricht darin von „der Bürste vielbehaartem Brett"; das Strickzeug ist ihm „der fünf Gestählten Wechseltanz".

Umgekehrt werden gewichtige Ereignisse in leichtfüsziger würdeloser Rede vorgetragen; es kommt zur sprachlichen Parodie: in Scheffels Trompeter besteht die Neigung, im trochäischen Verseingang unbetonte Redeteile wegzulassen· das wird von Mauthner parodiert mit dem Versbeginn: „*'ktober* wars" für „Oktober wars". Also beginnt Blumauers Aeneis: „es war einmal ein großer Held, der sich Eneas nannte. Aus Troja nahm er 's Fersengeld, als man die Stadt verbrandte, und reiste fort mit Sack und Pack, Doch litt er manchen Schabernack durch Iupiters Xantippe".

Eine andere Mischung innerhalb der eigenen Sprache ist die von Schriftsprache und Mundart. Komisch wirkt es, wenn in die herrschende Schriftsprache einzelnes Mundartliche eingemengt wird, wie im Lied von Eduard und Kunigunde: „seine Mutter, eine geborne Lerche, hat das ganze Unglück angericht, denn sie hielt ihn nicht nur Schule, nicht zur *Kärche*" Häufiger ist die zweite Weise, daß der in der Mundart stehende den kümmerlichen Versuch macht, sich zur Schriftsprache zu erheben. Schon ehe Fritz Reuter in dieser Weise seinen unvergleichlichen Onkel Bräsig geschaffen hat, zeichnete der Pfälzer Nadler seine ergötzlichen hochdeutschen Näthersmädel: „o Hulda, einzge Hulda, die ich habe, Gedenk an Laura noch im kühlen Grabe! Wird mir nicht Liebe, Friede nicht dadrinnen, Wozu soll ich auf Erden mich noch schinnen? Freiwillig sterben zeugt von Seelenadel, du sei so gut un *lehn mer e Hoornadel, mei Zopp will falle', morje krischscht se widder*".

Aber auch ohne daß verschiedene Sprechweisen, verschiedene Stilarten benützt werden, kann eine komische Zusammenjochung zu Stande kommen, nämlich dann, wenn aus zwei an sich berechtigten Redewendungen eine dritte zusammengeschweiszt wird. Es ist namentlich die Vermischung von Bildern, die erheiternd wirkt, wenn uns der Wiederspruch noch zum Bewustsein kommt. Mit Mischungen dieser Art erzielt Wippchen seine stärksten Wirkungen; aber vielfach kommen wir hier bereits in das Gebiet des Unbewußten, zu dem Ausspruch eines Gymnasialprofessors: „Max der II. hatte die Hoffnung, einst einen *Thron* auf seinem Haupte zu sehen"; „das fließt wie Öl von der Zunge, die bislang noch immer über Steine stolpert und sich lahm an *ihnen stößt*"; und kein geringerer als Kant hat geschrieben,

daß ihm etwas *einen Querstrich spielt:* hier haben sogar drei Bilder Pate gestanden: „in die Quere kommen", „einen Strich durch die Rechnung machen", „einen Streich spielen".

Was wir bisjetzt betrachtet haben, waren zumeist solche Beispiele des sprachlichen Spiels, in denen durch das Anderssein, durch den Mangel an Übereinstimmung gewirkt wurde. Merkwürdigerweise kann aber auch gerade durch das Gegenteil eine humoristische Wirkung erzielt werden: durch das Übermaß an Übereinstimmung; auch das Übermaß der Tugend, auch der Musterknabe kann Lächeln erregen, denn auch das ist Abweichung vom Normalen, von dem, was nach dem gewöhnlichen Gang der Dinge zu erwarten steht. So wird also auch die sprachliche Übereinstimmung komisch, wenn sie ohne Grund über das Gebräuchliche hinausgeht. Es ist das ganze grosse Gebiet des Wortspiels, was hierher gehört.

Schon die einfache Wiederholung desselben Worts, derselben Silbe wirkt komisch. „Konstanz liegt am *Boden-Bodensee*", singt Ludwig Eichrodt; Scheffels Megatherium hangt im „*Urururwald*". Ja es genügt schon, wenn die anschließenden Silben nur ähnlich sind: schon „Tächtelmächtel" klingt humoristisch, noch mehr die Steigerung der Fliegenden Blätter: „kleines *Pächtertöchtertächtelmächtel*"; und das Commersbuch singt: „*schluck, schluck, schluck, sagt Nepomuk*". Gerne spielt Joh. Fischart in solcher Weise, und es kommt nicht selten die Haüfung des Spielerischen hinzu zur Erhöhung der humoristischen Wirkung; einem einfachen französischen „dansaient" der Vorlage entspricht folgende Reihe gleichsinniger Wörter, die ich dazu noch kürze: tanzten, schupfften, hupften, lupften, sprungen, sungen, reyeten, schreyeten, schwangen, rangen,.... gumpeten, plumpeten, rammelten, hammelten, voltierten, gambardierten, gigageten, armglocketen, armauffeten, warmschnauffeten (ich schnauf auch schier)".

Stärker wirkt es, wenn bei der Wiederholung eine Umstellung, eine Kreuzung erfolgt, wobei man etwa den Eindruck von durcheinander wirbelnden Bällen erhält, ein Kunstmittel, daß besonder Saphir gerne anwendet: „sie finden sich in Frauengesellschaft deshalb so ungemein geniert, weil sie ohne Frauengesellschaft ungeniert gemein sind; unsere Männer *betreiben ihre Geschäfte so mit Liebe*, daß sie *die Liebe* als *ein Geschäft* betreiben".

Hierher gehören denn auch die berühmten Verse der Münchener Bilderbogen: „Wenn der *Mops* mit der *Wurst* übern *Spucknapf* springt und der *Storch* in der *Luft* den *Frosch* verschlingt. Wenn der *Storch* mit dem *Mops* übern *Spucknapf* springt und der *Frosch* in der *Luft* die *Wurst* verschlingt" u.s.w. Im selben Worte erfolgt die Umstellung in den sogenannten Schüttelreimen „der eine reit' auf *schlechten Rappen*, der andre geht in *rechten Schlappen*"; „im *Jodeln* ist der Steiermärker, im *Jüdeln* ist der *Meyer stärker*".

Aber es handelt sich nicht blos um die äußere Anordnung der wiederholten Redeteile, sondern auch um ihre innern Beziehungen. Man kann sagen: Die Wirkung einer Wiederholung hängt vor allem davon ab, wie weit wir sachlich mit der Verknüpfung einverstanden sind. Es wirkt schon komisch, wenn übereinstimmende Lautgruppen da eintreten, wo zwei Vorstellungen in einer blos äußeren Beziehung zueinander stehen: wenn also z. B. in einer Militärhumoreske von einem Courierzug *Rischow-Bischow* geredet wird,

wenn die Hunde in Gustav Freytags „verlorener Handschrift" *Bräuhahn* und *Speihahn* heißen, wenn bei Eckstein drei Töchter die Namen *Anny*, *Fanny* und *Nanny* führen, oder wenn bei Busch *Fipps* der Affe mit *Gribbs* dem Kater und *Schnipps* dem Hund zu tun bekommt. Aber ganz starke Widerstände erheben sich, wenn ein Wort bei seiner Widerkehr eine weitabliegende Bedeutung aufweist. Mit dieser Gruppe stehen wir im Mittelpunkt dessen, was landläufig als Wortspiel bezeichnet wird, einer Erscheinung von größter Bedeutung in der lebendigen Rede, wie in der Literatur. Freilich, vom Wortspiel gilt in besonderem Masse, was ich vorhin von der humoristischen Verletzung der sprachlichen Regel gesagt habe: es ist nicht eigentlich volkstümlich; es gehört dazu eine gewisse Schulung des Geistes, es ist ein Spiel, ja ein Sport des Geistes. Der altdeutschen Dichtung ist das Wortspiel ferne, wie ihr ja überhaupt das humoristische Wesen nicht liegt. Luther ist das Wortspiel nicht fremd, er verwendet es gelegentlich auch satirisch: er spricht von des *Babsts Drecket* und *Drecketal* statt *Dekret* und *Dekretal*.

Luther allerdings ist Humorist. Aber das Wortspiel ist gar kein notwendiger Bestandteil des Humors; bei so grossen Humoristen wie Fritz Reuter, Wilhelm Raabe, Gottfried Keller spielt es keine Rolle. Anregungen sind von England gekommen und namentlich von Frankreich, bei dem neben seiner geistigen Eigenart noch die Besonderheit der Sprache mit ihren Bindungen der Endkonsonanten das Wortspiel fördert. Im 19. Jhd. werden namentlich orientalische Einflüsse mächtig: Rückerts Makamen sind beinahe eine ununterbrochene Kette von Wortspielen. Dann macht sich der orientalische Einschlag bei Heine geltend und allem vor bei Saphir, der in seiner Prosa kaum einen Satz ohne Wortspiel schreiben kann. Es heißt bei ihm etwa — um wieder zu den Erscheinungen selbst zu kommen: „die *Jourfix* heißen deshalb *Jourfix*, weil man alda mit der Unterhaltung gleich *fix* und *fertig* ist; unsere *Abende* sind *à Jourfix* gefaßt, die *lange Weile* ist auch ernster geworden; sie will etwas *fixes* haben." Oder es heißt: „die alten Griechen haben die Liebe und den Tod ganz gleich abgebildet, als Schönheit mit einer Fackel. Jetzt wird mit Beiden nicht viel *gefackelt*". Bei Theo von Thorn steht zu lesen: „Alles in der Welt *geht natürlich zu*, die *Litewka* aber *ging natürlich* nicht *zu*." Besonders empörend ist es aber, wenn von irgendeiner tatsächlichen Beziehung der Wörter überhaupt keine Rede sein kann. So meint etwa der Kladderadatsch, angesichts einer törichten Bemerkung über *Kanonen*, daß diese offenbar von einem bewährten *Kanonikus* abgefaßt sei, und Saphir erklärt: „der *Ton* in unseren Jourfix ist eigentlich ein *Bariton*." Aber die sich lautlich nahestehenden Wörter können sogar unmittelbar nebeneinander treten; das wird etwa im Bayrischen Schnaderhüpfel geübt, und es kommt hier noch die scheinbare Schwerverständlichkeit neckisch spielend hinzu: „*da will i wohl a weil a wollis tragn*", d. h. da will ich wohl eine Weile ein *wollenes* tragen; „*ob a aba ebba sicha riba kimmt*", ob er aber etwa sicher herüber kommt; „*da paß i bis i wida a bissi bessa beissn kann*", da passe ich, bis ich wieder ein bischen besser beiszen kann.

Diese Weise des Wortspiels kann aber auch ihre Umkehrung erfahren. Sie bestand darin, daß die lautliche Übereinstimmung den Schein der sach-

hen Einheit erweckt. Umgekehrt kann man die sachliche Zusammen-
hörigkeit behaupten und sie durch den Schein der lautlichen Verknüpfung
kräftigen. Das ist ein Verfahren, mit dem die Kapuzinerpredigt Schillers
hrfach ihre Wirkung erzielt: „der *Rheinstrom* ist worden zu einem *Peinstrom*,
Klöster sind ausgenommene *Nester*, die *Bistümer* sind verwandelt in
isttümer, die *Abteien* und die *Stifter* sind nun *Raubteien* und *Diebesklüfter*,
d alle die gesegneten deutschen *Länder* sind verkehrt worden in *Elender*."
Bei der Masse van Verletzungen des sprachlichen Rechtes, die wir bisher
ben an uns verüberziehen lassen, handelte es sich um freiwillige, ja
wußte Abkehr von dem Erwarteten. Es ist aber auch ein unbewußtes,
ungewolltes Zerstören der sprachlichen Regel möglich; es ist möglich,
ß jemand nicht richtig sprechen *kann*. Das ist noch keineswegs an sich
misch; die zahllosen Fehler, die der geplagte Lehrer des Deutschen Tag
Tag rot anzustreichen hat, sie pflegen nicht seine humorische Stimmung
erregen. Aber die sprachlichen Fehler *können* komisch werden, wenn sie
eintreten, wo sie durchaus nicht eintreten dürften, oder wenn sie Ausfluß
n Bestrebungen sind, die ihre Komik in sich selber tragen, von Eitel-
t, von Überheblichkeit Zeugnis ablegen, oder wenn durch den unbe-
ßten Fehler etwas zu Stande kommt, was doch wieder sinnvoll wirkt.
Dieses unbewußte Zerstören des Richtigen kann durch Verschreiben
er Verdrucken wie durch Versprechen geschehen. Es ist eine stehende
brik unserer Witzblätter, daß sie von den angeblichen Leistungen des
uckfehlerteufels berichten: etwa daß die Studenten nach dem Bankett
en solennen *Wackelzug* veranstaltet hätten, oder es wird von der armen
uerin erzählt, als sie des reichen Vetters Hühnerhof sah, sei sie ganz
rsüchtig geworden. Die Entstellung kann Folge eines Sprachfehlers sein;
eodors Vischers Auch einer stottert Wortungeheuer hervor wie *Ver-
cksmaserung*, *Vermasmutbuckserung*, *Bucksvermutmaserung*. Bei Saphir
rd dem katarrhalisch Sprechenden der Himmelsstrahl zum „*Hibbelstahl*".
e Verlegenheit des Kindes wird gemalt in dem bekannten Vers: „Meine
i, meine *Ma*, meine *Mutter* schickt mich her, ob der *Ki*, ob der *Ka*, ob
r *Kuchen* noch nicht fertig wär". Oder es geht ein Versprechen aus Zer-
reutheit hervor; Kuno Fischer soll aus Faust angeführt haben: „*Purre*
cht, *Knudel*". Niebergalls Datterich will sagen, daß er nur haben will,
s Recht ist: er kennzeichnet sich selbst, wenn er statt dessen sagt: „ich
ll *net hawe*, was recht is". Oder man spricht von *Butterbrot mit belegter
nge*, oder in einem alten Text des 16. Jhd. heißt es, in Nachahmung solcher
dankenlosigkeit: „steh auf und gang *hinder die nasen* und *schneutz* die tür".
Am Leichtesten gerät aber natürlich der Sprechende in Schuld und Fehle,
enn er sich bemüht, fremde Sprachen zu meistern. Das hat denn auch die
moristische Dichtung, insbesondere das Lustpiel, sich weidlich zu Nutze
macht. Bei Andreas Gryphius hört die Kupplerin Cyrilla aus dem Latein
s Schulmeisters wie dem Französisch des Bramarbas deutsche Worte
raus: Aus „comment vous-êtes-vous porté" macht sie: *schreit ihr über
ch Mord und Weh*. Bei Hebel hört der Diener, wie sein Herr laut die Zeitung
st, die von jemandes Meriten handelt; der Diener leert sein Glas: „sollen
ben die *Minoriten*". Für Wagners Beckmesser ist der Preisgesang Walthers

von Stolzing so gut wie fremde Zunge, und er müht sich vergebens, ihm mit seinem nüchternen Unsinn zu folgen. Walthers Lied lautet etwa: „Morgendlich leuchtend im rosigen Schein, von Blüt' und Duft geschwellt die Luft, voll aller Wonnen nie ersonnen, ein Garten lud mich ein". Das wird unter Beckmessers Händen zum gräulichen Unsinn: „Morgen ich leuchte in rosigem Schein, voll Blut und Duft geht schnell die Luft; wohl bald gewonnen! wie bald zerronnen, im Garten lud ich ein, garstig und fein.' Rührend komisch ist es, wenn bei Hebel der Fremde in Amsterdam überall *Kannitverstan* sich entgegentönen hört und daraus schließt auf den unermeßlich reichen Herrn Kannitverstan. Ein andermal sitzt in der Schatzkästleinerzählung der deutsche Soldat oben am Rhein, und der Franzose gegenüber ruft ihm zu: *filou, filou!*. Das faßt der biedre Oberländer als die Frage: Wieviel Uhr? und ruft zur Antwort: *halber viere.* Der klassische Typus dessen, der die fremde Sprache zureden sich müht, ist Lessings Riccaut de la Marlinière. Von einem Engländer berichten die Fliegenden Blätter, daß er vom Kellner die Speisekarte verlangt mit den Worten: „Bringen sie mir den *Magenfahrplan*".

Die meisten Schwierigkeiten aber bereitet die fremde Sprache da, wo sie in unsere eigene eingedrungen ist, in der Handhabung der Fremdwörter: auch dies ein beliebter Gegenstand humoristischer Dichtung von Fritz Reuter herab bis auf die Gestalten des modernen Schwanks, bis auf Kasperle, der den *Soldaten* als *Salat* benennt, bis auf die Fliegenden Blätter, auf den politischen Witz der Gegenwart.

So haben unsere Betrachtungen überall über das rein Sprachliche hinausgeführt, zum Kinderlied, zum Studentengesang, zur humoristischen Dichtung jeglicher Art; was ursprünglich rein sprachliche Aufgabe schien, ist zugleich Frage der Aesthetik, der Literaturwissenschaft geworden. Freilich haben wir uns eine Beschränkung auferlegt. Wir haben den Spieltrieb im Sinne des heiteren Spiels genommen. Man kann den Begriff aber auch viel weiter fassen. Für Schiller ist der Spieltrieb ganz allgemein die Vereinigung von Sachtrieb und Formtrieb, die Macht, die überhaupt bei künstlerischen Gestalten die entscheidende Rolle spielt. So ist denn auch die Sprache der Dichtung zwar einerseits Erzeugnis der Leidenschaft, der Erregung, aber anderseits und zum guten Teil Ausfluß eines Spielstriebs, der bald stärker bald schwächer hervorbricht, der bald wundervoll harmonische dichterische Gebilde schafft, bald seltsamste Willkürlichkeiten erzeugt. Und es ist vielfach im eigentlichsten Sinne ein Spielen mit Worten, das da sein Wesen treibt etwa bei dem grossen Satiriker des 16. Jahrhunderts, bei Johann Fischart der seinen Helden bald *Gargantua, Gorgellantua*, bald *Gurgelstrozza, Gurgelgrossa*, oder *Strozzelgurgelchen* benennt. Oder er läßt in seiner *Geschichtsklitterung* an der Pforte der Abtei Willigemuta eine Inschrift anbringen die mancherlei Leuten den Eintritt verbietet: „Herein komm kein *Lefzenplapper, Gzeitenschlapper, Luftschnapper und Meßknapper*, kein *Schnudler Kuttelnsudler*, kein *Grängribler und Großbeinknochenschlucker*, kein *taschenhirnsam Ratsherrn* und *Gerichtsmeuchler*". In neueren Zeit nimmt Julius Bierbaum eine besondere Stellung ein, der in anderer Weise als Fischart doch auch sechszöllige Wörter schafft, wie „*Glücksgedankenwellen, mittags*

nnenüberglüht", oder er füllt einen ganzen Vers durch ein einziges Wort: oldkorngartenüberdacht". Und tolle Böckchensprünge macht die expres-onistische Jugend des Sturms: da erscheint die *Krallhand* für die *gekrallte and*, die *Prinzenheit*, das *Tänzemädchen;* da stehen Umstandswörter wie *uinnen, jenseitsunter*; der Mond *gelbt*, die Erde *kleint;* sie reden von *glasen chten* Leibern, *schwellem* Fleisch und *stahlem* Blick. Das alles ist furchbar nsthaft gemeint, aber mancher hört es mit stillem Lächeln, und manche dche Bildung würde Wippchen nicht übel gestanden haben.

Dieses Sprachschaffen des Dichters im einzelnen zu verfolgen, würde n Stoff für mehr als eine eigne Betrachtung abgeben.

Giessen. O. Behaghel.

KLEUR EN KLANK BIJ PHILIPP VON ZESEN[1]).

Dat ik blijde verve traege.
Jugend-Flammen,
Hamburg 1651, pag. 127.

„Het is een vers, dat niet overal in zijn taal volkomen duidelijk is, dat k op verschillende plaatsen de eigenaardigheden van 's dichters moedertaal et verloochent, maar dat tevens door de werking van zijn klanken en vooral k door het spelen met kleurstemmingen en kleursymboliek af en toe een per-modernen indruk maakt", schreef ik een aantal jaren geleden in een idie over den tot Amsterdammer geworden Duitschen dichter Philipp n Zesen in het *Jaarboek van Amstelodamum* (XIV, 37 vlgg.). Dr. Will derzoekt thans de beschrijvingstechniek van Von Zesen, voornamelijk in n romans, met betrekking tot kleur en licht, tot toon en klank, tot vorm beweging.

Wit en rood zijn lievelingskleuren. Het boven geciteerde gedicht, dat door ill buiten beschouwing gelaten wordt, is op de tegenstelling van de *roode bos* en de *witte Lelie* opgebouwd. Het blanke wit is voor Von Zesen de pische kleur voor vrouwelijk schoon: epitheta als *schneeweiß, schloßweiß, lchweiß, reinweiß, zahrt- und unbeflekt-weiß*; vergelijkingen *weiß wie Marmor, e Alabaster, wie Milch, wie Zucker, wie Perlen und Elfenbein* wisselen in 't gebruik. Men kan twijfelen, hoever bij deze schilderingen de onmid-llijke zinnelijke waarneming zich uitstrekt en waar de conventioneele ijltechniek begint. Will's onderzoek heeft ook daarvoor zijn waarde. Zesen een Proteus-figuur in de letterkunde der zeventiende eeuw; telkens toont nieuwen invloed en verrast hij door snelle adaptatie. Hij en Grimmels-usen laten zich het minst van allen bij een school indeelen; de laatste, ndat hij te veel, de eerste omdat hij te weinig persoonlijkheid is. Grimmels-usen staat eenzaam op een hoogte, als de korenmolen, waarvan Lessing reekt, die zijn wieken beweegt en zijn graan maalt in stille onafhankelijkheid. n Zesen doorkruist de wereld, dineert heden met vrienden in Hamburg, nfereert morgen met diplomaten in Amsterdam of flirt met jonge dames

---

) Naar aanleiding van Hans Will, *Die aesthetischen Elemente in der Beschreibung bei sen* [*Giessener Beiträge zur deutschen Philologie,* VI] Giessen, v. Münchow'sche Univer-its-Druckerei, 1922.

in Utrecht en heeft kort daarna een letterkundige conferentie met een Zuid-Duitschen literatuur-collega in Parijs. En telkens vertoont zijn persoon en zijn kunst een ander aspect, omdat hij al het nieuwe in zich opneemt en met vlugge reactie van zich doet uitstralen. Het onderzoek van Dr. Will toont duidelijk zijn verwantschap met de beschrijvingstechniek van een Lohenstein en Hofmannswaldau. Juist het kleuren-contrast is daarbij van groot belang. In den tuin van den Venetiaanschen edelman achter het landhuis aan den Amstel staat een wit albasten bank, met een kussen er op van rood fluweel; op een schilderij in dit kunstzinnige huis is een moerbei-boom afgebeeld, „als met bloed bespat, daar de vruchten nog half-wit en reeds half-bloederig zijn"; bloemen worden in contrastwerking samengesteld: rozen of tulpen als dragers van het rood met leliën en narcissen als incarnaties van het wit. Of daarbij inderdaad aan een ononderbroken traditie moet gedacht worden, die zich van dichters als Morungen en Walther von der Vogelweide tot op Von Zesen zou uitstrekken, schijnt mij voorloopig nog onvoldoende geargumenteerd. Stellig heeft de kleur-gevoelige Madeleine de Scudéry een meer directen invloed uitgeoefend. Dit klemt te meer, waar ook het kleurenspel in tinten van blauw op Franschen invloed schijnt te wijzen. Will sluit zich terecht aan bij de opvatting van mej. Dr. Bouman, dat hier het *bleu-mourant* van 't Hôtel Rambouillet het onmiddellijke voorbeeld is geweest. Daarnaast speelt natuurlijk de etymologiseering van des dichters naam een rol: zooals wij in *Markhold* den paarden-beminnenden *Philipp* herkennen zoo is de aandoenlijke vereering van Rosemund voor de *blauwe* kleur een hulde aan den onvolprezen *blauwen* ridder, *Philippus Caesius* alias *Ritterhold von Blauen*. Het tikje humor, dat men bij deze zelfvergoding zoo smartelijk mist, wordt parodistisch door Zesen's tijdgenoot Rist getroffen als hij den herderlijken held en schrijver van dezen Amsterdammer roman als *Herrn Reuterhold von der blauen Wiese* bespot. De toespeling op het arcadische motief verklaart meteen Zesen's gebruikmaking van de groene kleur als het element van zenuw-sterkende kalmte.

Met de kleuren-contrasten loopt het gebruik van licht en donker parallel zooals Von Zesen dat geeft in de tegenstellingen van dag en nacht, van zon en onweerswolken. Zijn voorliefde voor licht-effecten komt tot uiting in het veelvuldig gebruik van schitterende edelgesteenten, maar vooral in schilderingen van zwarte oogen, die door hun *Funkeln* of *Flinkern*, door hun *Blitzen* of *Sprühen* of *Lodern* een erotischen invloed oefenen: „ihre augen so schwarz als si waren, so stark spihlten si mit feuer-flammen." Terechte merkt Will op, dat ook Zesen's schildering van blinkende tanden, van in vochtigen glans stralende lippen voorkeur voor het ter kenschetsing gebruikte licht-effect verraadt: „der mund, dehr in ihrem angesichte nicht anders als eine frisch-aufgeblühete rose mit lihblichem morgen-tau befeuchtet unter den lilien und narzissen här-führ leuchtete". [1]) Zooals in Vondel's

[1]) De grens naar het smakelooze wordt overschreden in een andere beeldspraak over hetzelfde lichaamsdeel, die ik citeer naar een verdienstelijke studie over *de Vrouw* in Zesen's romans door Dr. Margarete Gutzeit (Greifswalder dissertatie, Anklam 1917). Zij typeert het precieuze, dat in de stijl-techniek zoowel van Von Zesen als van de eigenlijke „Schwulst"-dichters een snel-verouderend element beteekent: „So anmuhtig weich ist kein Bette, wan es schon mit lauter Pflaumenfedern erfüllet ist, als dieses zweifache Lippenbetchen, darauf ein ieder Mund zu ruhe

al de *bedauwde mond* van Isabel le Blon zich oplost in de beeldspraak van t in de morgenzon blijgeestig flonkerende roosje.

Niet alleen kleur- en lichtsymboliek, maar ook de werking van klanken een gevoelig instrument in Zesen's handen. De bekoring van het Hollandsche dicht *Schoonste Lely, kuysche bloeme*, dat ik tot uitgangspunt van deze menvatting maakte, berust op kleur-suggestie en woordmuziek. De taal-heersching is gebrekkig, de concrete voorstelling dikwijls vaag of zelfs rward, maar juist daardoor weet de exotische dichter in de hem nog vreemde al een klank- en kleur-effect te weeg te brengen, dat aan geen begrensdheid n taal-trap of tijd-smaak gebonden is. Ik citeer ter typeering een van die eer klinkende dan sprekende strofen:

U gesicht moet vrooligh lonken,
vrooligh vonken,
daerom is het ook zoo schoon;
daerom siet men leeljen bloeyen,
rosen vloeyen
om der kuyschen wangen troon.

Von Zesen's taal is rijk aan klanknabootsende werkwoorden, die met n fijn gevoel voor de nuance worden gebruikt. Een paar voorbeelden; *umpende, trampelnde, tösende Rosse*; *summende, kullernde, bullernde Flammen*: *achende, knackende, knasternde Blitze*; *kratzende, scharrende, schlurfende üße* enz. Vooral de menschelijke stem wordt in ontelbare schakeeringen schilderd: zij kan *lallen, lispeln* en *flüstern*; *schnarren, schnarchen* en *hnauzen*; *murren, knurren* en *grunzen*; zij *gällt* en wekt een *Widerhall* of lfs een *Widerschall*; zij klinkt *weichlich und zahrt*, maar ook *rauh* en soms *isch* [1]).

Gezichtsindrukken en geluiden zijn voor Von Zesen buitengewoon belangrijk. aar daarnaast speelt toch ook de reuk en de smaak een rol. Welriekende uiden, bloemen en specerijen geven reuk-emoties van aangenamen aard; et minder de adem der beminde vrouw: „So angenehm und so lieblich n keine Luft sein, wan si, mitten im heissen Sommer, am klähresten, am inesten ist, als die Athemluft war, welche durch die Brust und den Hals nauf gestiegen, ja durch den Mund ausgehauchet kahm." Op een andere aats definieert de schrijver deze reuk-sensatie nader als overeen te komen

---

tern war, zu sein pflegte". De indruk van den tastzin in dit op de spits gedreven beeld komt t de boven-geciteerde vergelijking, die een visueel karakter heeft, gecombineerd voor in een ecieus-ridicuul oxymoron van het „roht-weiche Koral der zweifachen Tühre des Hertzens" *hilips von Zesen Simson, eine Helden- und Liebes-Geschicht*, Nürnberg 1679, pag. 36).

[1]) De vorm *heisch* kan autochthon zijn, maar bij Von Zesen dient overal de mogelijkheid n ontleening uit het Nederlandsch te worden overwogen; mej. Bouman registreert o. a. *lterling* (ouderling), *bekwähm* (bekwaam), *Blattseite* (bladzijde), *blüschen* (blusschen), *einpärig* nparig), *entschnappen* (ontsnappen), *Fürbildung* (verbeelding). *Kriegsfluht* (oorlogsvloot), *sthaus* (= gasthuis). *Geleut* (geluid), *gemächiich* (= gemakkelijk), *Gesichtsender* (gezichts-der), *Heilmeister* (heelmeester), *Kleintochter* (kleindochter). *kurzbündig* (kort en bondig), *senhorn* (neushorn), *Pakheuser* (pakhuizen), *platter Grund* (platte geond), *Schauburg* houwburg), *spören* (speuren), *Sternkuudiger* (sterrenkundige). *Schützerei* (schutterij), *Trautag* ouwdag), *unterlich* (onderling), *Unterweiser* (onderwijzer), *unverhuhts* (onverhoeds), *ins rschießen* (in 't verschiet), *verbastert* (verbasterd), *Weißbegieriger* (wijsgeer), *Werkleute* erklui), *Windzeiger* (windwijzer), *Wolredenheit* (welsprekendheid), *Zusammensprache* (samen-aak), *Zweistreit* (tweestrijd). Juist de veelheid geeft hier het absolute bewijs. Zesen's taal is lologisch niet begrijpelijk voor wie geen Nederlandsch kent.

met den geur van kaneel. Ook bij de aangename prikkels van de smaakzenuwen overheerscht het zoetige: heerlijke wijn wordt als *süßes Wasser* aangeduid.

Bij den tastzin speelt hoofdzakelijk het onderscheid tusschen hard en zacht, ruw en glad een rol. Het meeste is conventioneel, een enkelen keer wordt men door een persoonlijk trekje, een rake aanduiding getroffen. Zoo in de schertsende typeering van een boerenmeid, die in taal, in manieren en ook in lichaamsbouw gekarakteriseerd wordt: „si kährt' ihm den rükken zu, welcher so stark, so kwatschlich und so hübsch untersäzt wahr, daß er wohl hätte türne feil tragen mögen." Hoe gelukkig ook het woord *kwatschlich* gekozen is, toch overweegt ook hier het visueele. Will's rubriceering keert dan ook tot gezichtsindrukken terug in het laatste gedeelte van zijn studie, dat *vorm* en *beweging* behandelt. Groote aandacht schenkt Von Zesen aan de kleedij vooral het vrouwengewaad met de coiffure. Maar ook kunstwerken worden met oordeel beschouwd en met talent geschilderd. Ik herinner aan de lichtkroon in het landhuis aan den Amstel (*Jb.* XIV, 40), aan de binnenplaats met de fontein (afbeelding *Jb.* XIV, 46), aan den tuin en de grot. Dr. Will zoekt den tuin te reconstrueeren, wat slechts ten deele gelukt: „ein unverrückbares Glied der ganzen Anlage ist der *vihr-ekkichte Laubergang*, ... er führt um den Lustbrunnen herum, in dessen unmittelbarer Nähe auch die Grotte liegt; durch alle diese Angaben wird dieser Teil des Gartens zum Kern des Ganzen gestempelt; auf der andern Seite der Lustlaube beginnen die Blumenbeete — gleichzeitig aber auch die Schwierigkeiten einer Erklärung." Will's reconstructie is stellig ook voor den kundigsten geschiedkenner van tuin-architectuur niet voldoende om het landhuis tusschen Amsterdam en Ouderkerk te identificeeren. Ook Will gelooft aan een achtergrond van realiteit: „Der Garten birgt persönliche Erinnerungen, und nur die Teile, wo er mit der Geliebten glückliche Stunden verbrachte, treten im Verlauf der Handlung deutlich hervor." Ik heb mij vroeger in gelijksoortigen zin geuit en mijn standpunt — „een stuk zeventiende-eeuwsch Amsterdamsch leven, dat, ondanks den romanvorm, meer onmiddellijk tot ons spreekt dan de meest nauwkeurige beschrijving" — wordt door Dr. Will blijkens de conclusie van zijn werk geheel gedeeld; toch heeft het feit, dat de interieurbeschrijving van het Amstel-huis zich, wat de schilderijen betreft, aan de emblemata van Heinsius-Scriverius aansluit (*Jb.* XIV, pag. 39), mij ten opzichte van de autopsie bij andere beschrijvingen wel eenigszins sceptischer gestemd. In elk geval is het tot dusver niet mogen gelukken, de realia von Zesen 's *Adriatische Rosemund* op te delven: de artistieke voorwerpen en het milieu van huis en tuin zocht ik in oudheidkundige overblijfselen en gegevens evenzeer tevergeefs als de door halve aanduidingen en datumconstellaties min of meer herkenbare personen in doop- en sterfte-registers van onze kerkelijke en stedelijke archieven.

Maar hoe dit zij, voor den Nederlandschen literator is behalve een verder navorschen naar Rosemund en haar ouders stellig een andere taak weggelegd: het stijl-onderzoek, zooals dit door Dr. Gutzeit en Dr. Will ter hand is genomen, aan te vullen met gogevens, ontleend aan de wereld van Nederlandsche letterkundigen, wier invloed Zesen onderging vanaf het oogen

k, dat hij op ruim twintigjarigen leeftijd den Nederlandschen bodem trad. De dissertatie van mej. Bouman orienteert ten opzichte van het te derzoeken materiaal. Voor een afsluitend resultaat is het niet voldoende, t stijl-onderzoek te beperken tot Zesen en zijn Duitsche tijdgenooten; zelfs uitbreiding naar de zijde van het Nederlandsch beteekent alleen verzerdering van materiaal; definitieve gevolgtrekkingen zal slechts hij ogen maken, die de geheele west-europeesche literatuur van dit tijdperk erziet. Nederlandsche en Fransche factoren bovenal hebben dezen literairen smopoliet van de zeventiende eeuw gelijkelijk beinvloed; voor f ging een manistisch-poetische vorming door mannen als Gueintz en Buchner; het sultaat was een eclecticus van zeldzame veelzijdigheid: een kunstgevoelige et een open oog voor het schoone in natuur en kunst, met een fijn gehoor or de geluiden der schepping en de resonanties daarvan in de klankaarden der taal.

Amsterdam. J. H. SCHOLTE.

A CHRONOLOGICAL AND CRITICAL REVIEW OF THE PPRECIATION AND CONDEMNATION OF THE COMIC DRAMATISTS OF THE RESTORATION AND ORANGE PERIODS.

III.

Congreve's character is quite different from Wycherley's — he is not so olent; his words are smoother; his satire is not so cutting. But in his plays, o, the moral aim is easily discernible.

First *The Old Bachelor*. It has been observed[1]) that the title has been wkwardly chosen", as the Heartwell-plot does not preponderate so much at the title becomes justified. Still, it may be that Congreve thought herwise: he put Heartwell at the head of his dramatis personae; if he did t succeed in what he would have done we must make some allowance r youthful inexperience. However this may be, the Heartwell plot is moral. his man prides himself on his superiority to Woman; but in secret he is e slave of one of them, and very nearly makes an awful ass of himself, ing prevented only by his friends' good-nature. That Silvia marries Sir oseph Wittol was an excellent joke in the eyes of a Restoration audience such an oaf deserved no better! It is not in the best style, such joking; t then it was only 1693!

Maskwell, in *The Double Dealer*, as we said before, goes off in disgrace. hat is a moral in itself. For it is absolutely his own plotting that has brought out his fall. Caught in his own, too intricate, snares. — Sir Sampson Legend, *Love for Love*, is thwarted in his design; which is no more than he deserved r his inhuman treatment of his son Valentine; and Valentine, who values ngelica's love higher than worldly goods, is promptly rewarded with the girl's ood graces. — If, again, Mirabell, in *The Way of the World*, has difficulties obtaining the hand of Millamant, it is his own fault; just his due for his nbiguous behaviour towards Lady Wishfort. Surely all these facts point

1) *Englische Studien*, XXV p. 449.

to a definite moral intention. Congreve put the moral in; he could not compel the audience to digest it. He held up the mirror to society and hoped they would profit by it; no man could do more.

He hoped they would profit by it. He tells us so himself, in the Epistle dedicatory to *The Double Dealer*: "It is the business of a comic poet to paint the vices and follies of humankind", he says; and: "I designed the moral first, and to that moral I invented the fable." It seems a dubious way of proceeding, so far as artistic spontaneity is concerned; but the moral purpose could not have been more clearly put. What that moral was, we may read in the last lines of the play:

> "Howe 'er in private mischiefs are conceived,
> Torture and shame attend their open birth;
> Like vipers in the womb, base treachery lies,
> Still gnawing that whence first it did arise;
> No sooner born, but the vile parent dies."

Before Congreve took his leave of the stage, a play had been produced by Cibber, in 1696, which heralded a new era in the history of English comedy. We mean *Love's Last Shift.* [1]).

Wycherley and Congreve had seen their fellow-men, to borrow Meredith's phrase, 'no better than they should be' — and they tried to laugh them out of their vices; but they knew better than to represent Vernish or Maskwell as repentant sinners. They showed their audience that vice brings along its own punishment; but there they stopped. They saw no repentant Vernishes and Maskwells in real life — and they were not going to improve upon reality.

Not so Cibber. The contents of the main plot of his first play are very briefly as follows: Loveless leaves his virtuous wife Amanda and for eight years leads a very dissolute life; then he returns to London, quite poor and thinking his wife dead; she hears of his arrival and resolves to win him back by passing herself off on him as a woman of loose morals; he never recognizes her as her face is so altered by the smallpox; the next morning she resolves to make herself known to him. And then the following scene ensues [2]):

Amanda: . . . . Conscience! did you ne'er feel the checks of it? Did it never never tell you of your broken Vows?

Loveless: That you shou'd ask me this, confounds my Reason . . . . your words . . . . strike my Thoughts with Horror and Remorse . . . . I have wrong'd you . . . . Oh! thou hast rouz'd me from my deep Lethargy of Vice For hitherto my Soul has been enslav'd to loose Desires, to vain deluding Follies, and Shadows of substantial Bliss . . . . etc. In a word, Loveless's conversion is complete; and it is brought about by an appeal to *sentiment*.

How Cibber hit on the idea of introducing this element in comedy, I cannot say. We know that he was a very wide-awake young man, always on the alert to catch the faintest indication of a change in the likes and dislikes of the audience: "I first consider'd who my Guests were, before I prepared my Entertainment", he tells us in the Dedication. He must, then, some

---

1) cf. Bernbaum, *The Drama of Sensibility*, ch. I and IV.
2) Edition 1721 vol. I p. 62, 63, 64.

ay or other, have had a notion that this was the way to win his audience no desired purer plays: it was 1696! — Another explanation is offered Osborn Waterhouse [1]): "Cibber and Steele, persistently pursuing their oral purpose but lacking in comic power and incapable of sustained comic fort, not infrequently forsake the legitimate method of comedy, and, instead appealing to our sense of humour by covering vice and folly with ridicule, ll to their aid the tragic emotions of pity and fear." However this may , *Love's Last Shift* is the first sentimental comedy; that is, it appeals for s effect to the sentiments of the hearers rather than to their sense of ridicule. It may be well to point out here that the word sentimental is not in this se used in its unfavourable meaning. We must "scrupulously avoid reading to the term those modern opprobrious interpretations which, when the rm was first applied to that species of drama, were never invented." [2]) he following definition we found in Leslie Stephen, *History of English hought* II 437: "It sometimes implies the tendency to substitute a rose-loured ideal for a faithful portraiture of life".

Cibber tried his innovation first in the fifth act only; tentatively as it ere; *Love's Last Shift* shows many traits of traditional Restoration comedy; his Epilogue he expressly points out to the Beaux in the audience that oveless is "lewd for above four Acts, Gentlemen!" Still, a new note had een sounded, and the audience approved.

When *Love's Last Shift* was first acted, there was in London a man, Cibber's nior by seven years, who was so struck by the improbability of Loveless's fth-act conversion that he put pen to paper and threw off in six weeks' me a quasi-continuation of this play, showing in a very anti-senti-ental way how much store was to be set by such repentance. '*The Relapse*' the ominous title of this first comedy of Vanbrugh's. He, too, professed oral intentions in writing; in his "*Short Vindication of the Relapse and e Provok'd Wife from Immorality and Profaneness*" [3]) he says emphatically: What I have done is in general a Discouragement to Vice and Folly; I am are I intended it, and I hope I have performed it." The words 'in general', ays Mr. Ward, require a little emphasis; but Van was not afraid of some kaggeration: when he affirms that he could very well fancy a virtuous oman laying his plays by the side of her Bible, even his great admirer eigh Hunt is forced to admit that "it is difficult to believe that there was ot something of the noble captain's impudence in this". [4]) Vanbrugh is, deed, a strangely complex character. By the side of something "so un-peakable as the character of Coupler" [5]) we find a saying so strikingly nder as: "'tis pity any thing that's bad, shou'd come from women." [6]) —

---

[1]) *Anglia*, 1907 p. 159; and cf. Ward, *Eng. Dram. Lit.* III p. 493, where about the same said of Steele.

[2]) *Anglia*, 1907, p. 140.

[3]) The quotations are from the *Introduction* of W. C. Ward's edition of Vanbrugh's ays, p. XL and XLI.

[4]) Leigh Hunt, *Introduction* p. LIV.

[5]) Archer's edition of Farquhar's plays. Mermaid Series, *Introduction* p. 18.

[6]) *Journey to London*, II, 1.

In his *Vindication* Vanbrugh defends his comedies still further. Of *The Provok'd Wife* he says that it is surely "a good End, which puts the Governor in mind, let his soldiers be ever so good, 'tis possible he may provoke 'em to a Mutiny" — and in *The Relapse* he wanted to give "a natural Instance of the Frailty of Mankind, without that necessary Guard of keeping out of Temptation". (XLI).

In *Love's Last Shift*, then, and *The Relapse*, we have the New and the Old at war. Sentimental comedy against Restoration comedy. That the old Restoration view of mankind was served by a man of greater genius, could not save it. It lingered on for some time — Cibber himself never outgrew it — but it was doomed. For the influence of the New Sentimental way of writing was so great that even its first and greatest opponent, Vanbrugh, could not keep it out of his plays — not even out of the first: witness the ending of the by-plot Amanda — Worthy, and the latter's sudden converison, which is not a whit more credible than Loveless's repentance in *Love's Last Shift.* [1]) —

Cibber's next comedy, *Woman's Wit* (1697) was not accessible to us; so we must pass it by. Then there follow two which might have been left unwritten without detriment to his fame as a dramatist: *Love Makes a Man* (1700) — based on Fletcher — and: *She Wou'd and She Wou'd Not* (1703) — from a Spanish source. In the first we again notice the sentimental element; the sinner reclaimed in the 5th act is here a lady: Louisa is in love with Carlos; when she becomes aware that his affection is centred on Angelica she is going to have that innocent girl murdered before his eyes; but his eloquence disarms her anger; her conversion is brought about with remarkable swiftness and all ends sentimentally well. — *She Wou'd and She Wou'd Not* is a real Spanish comedy in its intricate plot; it is so full of movement that there is no place left for sentimentality.

In 1704 Cibber brought out his great success: *The Careless Husband.* Never again did he rise to such heights as here. Lady Easy is, as Osborn Waterhouse observes, "quite different from the heartless coquettes which are found in the Restoration comedies" (Anglia 1907 p. 165). Sir Charles Easy is a fine picture of a man, not bad at heart, but thoughtless and impulsive. — This play is, again, in many respects a Restoration comedy — perhaps its last bright flicker. — Lord Foppington is good, and, for a wonder, quite different from his namesake in *The Relapse*; Lady Betty is admirable; she might give the play a sub-title, the same as Meredith proposed for *The Way of the World*: "the Conquest of a Town Coquette." — Lord Morelove is colourless.

In the main plot the sentimental element is very strong. It culminates in the scene where Lady Easy, the long-suffering wife, finds her 'woman' and Sir Charles asleep in easy-chairs; he with his wig off. It is a terrible

---

[1]) It has been observed (by C. M. Scheurer, *Anglia* Bd. 37) that a sentimental comedy was written early in the seventeenth century (*The Town-Shifts*, by Edward Revet); but we need not wonder at that, for, says Mr. Scheurer, "all the conventional features of sentimental comedy had been for generations the common property of English playwrights"; nor has this anything to do with the 1696 movement.

ow to her; but she resolves not to complain, certain as she is that her sband will return to her one day; and afraid he will catch cold by sitting re-headed so long, she even covers his head with a piece of Steinkirk she ore. No wonder he feels penitent when he wakes up; "how mean a vice is ing!" how simple and true sound his words; here is a conversion we can ly believe in; but sentimental it is all the same.

Still more so is *The Lady's Last Stake, or, The Wife's Resentment* (1708). a way this is a companion-piece to *The Careless Husband*; for it shows at will happen when a wife is foolishly jealous: her husband will go from d to worse. In the end husband and wife agree upon a separation; but w their mutual friend, Sir Friendly Moral steps in and a tearful recon- iation is brought about which we are glad we need not explain psycholo- cally. — The subplot, of the gambling Lady Gentle and Lord George illiant borders dangerously upon tragedy — but it all ends very well and very sentimental.

We shall pass by *The Nonjuror* (1711) and *The Refusal* (1721) in silence; e first is a kind of political comedy; the second was partly inspired by hn Law's machinations. Both are adapted from Molière and cannot enlarge bber's fame.

And then, towards the end of his career as a playwright, Cibber meets anbrugh again: he finished *The Journey to London*, which Van had left complete (1728). Again we have an opportunity to point out the difference tween the two tendencies in comedy. Cibber tells us in his *Advertisement to e Reader* [1]): "All I could gather from (Vanbrugh) of what he intended The Catastrophe, was, that the conduct of his imaginary fine lady had provok'd him, that he design'd actually to have made her husband turn er out of doors. But when his performance came, after his decease, to my nds, I thought such violent measures, however just they might be in al life, were too severe for comedy." It could not have been more clearly pressed in what the Old and the New School differed. Vanbrugh, the mora- t, wanted to punish the unworthy wife; Cibber, the sentimentalist, was l for tearful repentance and forgiveness.

Of Vanbrugh it is not necessary to say much more. His first and last plays ave already been mentioned. — '*The Confederacy*' is a translation; only minute comparison with the French play could bring out in how far Vanbrugh as retained his originality. — There is only one other comedy of Vanbrugh's at requires some comment: *The Provoked Wife*. If space allowed, we should ke to make long quotations from this admirable play. The characters are well-drawn; Lady Brute and her husband especially, and Belinda; of ademoiselle we do not think so highly. How fluent is the dialogue, and ow pointed the moral! There *were* John Brutes in the audience, and here ey could see what their fate might become if they did not mend their ays. It is remarkable that here, too, Vanbrugh must pay his tribute to ntimentalism: Constant nearly swoons when suddenly met by Lady Brute

1) Reprinted in the *Mermaid Edition* of Vanbrugh's plays, p. 441, 442.

(III, 1); he opines that "to be capable of loving one, doubtless, is better than to possess a thousand." In the face of these facts we see how truly it has been observed that "if not exactly playing a 'Vermittlerrolle' the germ of a reaction is in (Vanbrugh's) plays." [1]) He felt — unwittingly, no doubt — the growing influence of sentimentalism; he could not keep it out of his plays; still he was, to the end, decidedly opposed to it.

The next author — and the last — we shall meet here, is poor, wavering George Farquhar. His first play — *Love and a Bottle* (1698) — is a mean and contemptible production; we have not a word to say in its defence. Its indecency is shocking; it is as if the different characters take all the pains they can to be as vulgar as possible. We notice here the same regrettable flippancy as caused Farquhar to be expelled from college. In fact, we consider *Love and a Bottle* as little better than pornography and can only shrug our shoulders at Leanthe's good opinion of Roebuck (III, 2): "Wild as winds, and unconfined as air! — Yet I may reclaim him. His follies are weakly founded, upon the principles of honour, where the very foundation helps to undermine the structure. How charming would virtue look in him, whose behaviour can add a grace to the unseemliness of vice!" This sounds untrue and artificial — in such a play; still, it is an appeal to the innate goodness of human nature; that is, it is sentimental; we may be of opinion that Farquhar only put it in because that sort of thing was in vogue then, but that would only show the more the growing influence of the new ideas.

Farquhar's next play, *The Constant Couple, or, a Trip to the Jubilee* (1700), shows great progress in power and tone; Sir Harry Wildair we think diverting and original; he is of the breed of Lord Foppington, but by no means a colourless imitation. Sentimentality is not found in this play; Lady Lurewell and Colonel Standard are united at the close, but they are anything but sentimental characters.

In 1705 Farquhar produced *The Twin Rivals*; here he returns to sentimentalism. Constance — the name is an omen — weeps when she finds her lover's picture; and then there is the conversion of Richmore — as sudden as it is incredible. Farquhar himself did not believe in it, "for", he flippantly says in his Preface, "he was no sooner off the stage but he changed his mind." Farquhar did not put his heart into the business; he allowed Richmore to be converted because he knew the audience would expect as much.

From *The Recruiting Officer* (1706), again, the sentimental element is absent; the play is too much based on things seen in real life to leave much room for exalted feeling. And in his last production, *The Beaux' Stratagem* (1707), poor George, who never seems to know his own mind, becomes again sentimental, though not much, in the love-affair between Mrs. Sullen and Archer.

Our final impression is that only in one play — *The Twin Rivals* — Farquhar deliberately employed the new expedient in comedy on a larger scale; but he did not really feel for it, and in his other plays he used it only sparingly.

---

[1]) *Englische Studien*, Bd XXV, p. 449.

e has been called "perhaps a beginning of the sentimental comedy" (Cambr. ist. VIII 172). *A* beginning he was; but *the* beginning was Cibber. —

We have come to the end of our task ;much more might be said of Resto-tion comedy — we might examine its plot-construction, its display of wit, e lyrics it contains, etc. — but into these details we cannot now enter. Before ncluding, we will sum up the results which our discussions have yielded.

During the first few years after the Restoration the court-circles — convenient appellation for that part of the nation which had suffered lost from puritanical oppression — lived chiefly for pleasure. People wanted make up for lost time, as it were.

From these circles issued a writer who with great genius, but with absolute nconcern about good or bad, produced three plays, in which he reproduced ien and manners as he had seen them in that part of society which was miliar to him. — We mean Sir George Etherege; his comedies we consider s a faithful reflection of these un-moral times.

After this time of moral indifference the inevitable reaction followed; nd a man came forward who with veritable moral fury lashed the vices e observed round him. This was William Wycherley, who was two decades ter followed by William Congreve, not so violent a character as his pre-ecessor, but as indignant at moral perversion as he. The third man who eserves mention here, as he worked on the same lines, is John Vanbrugh.

Now it must never be forgotten — as has only too often been done — that he moral sense of these men was quite different from ours, nay, even from hat of their contemporaries outside these 'court-circles'. They satirized hat was wrong in *their* eyes — if they did not assail beef-eating, or eer-drinking, or conjugal infidelity, it is because they did not consider hese things to be morally wrong. — But hypocrisy — lechery — backbiting — l-treatment of wives and daughters — these are the vices of the day which re attacked with unceasing vigour by the Comic Dramatists of the Resto-ation, these they recognized as vices and persistently endeavoured to lash nto improvement.

We have tried to show that this moral desire to improve society is found n all their plays — for Vanbrugh with the proviso: in so far as they are riginal — also, that the moral element is always an inherent part of the ntrigue; it has not, so to say, strayed into it by accident.

But — "'tis hard indeed, when people won 't distinguish between what s meant for contempt, and what for example" (*Careless Husband* V 3); after a time it appeared that ridiculing, and even satirizing social evils vas not sufficient to exterminate them; and the comic writers began to eel the need of another expedient to accomplish their moral aim: then hey introduced a sentimental element into their comedies. Whence they ook this idea we cannot say; we only know that Cibber was the first to ry the innovation; then Steele applied it on a larger scale. — Congreve has not one sentimental line in all his plays; Vanbrugh — though not immune rom it — remained opposed to it to the last; and Farquhar vacillates between comedy proper' and 'sentimental comedy.'

To indecency all these plays must plead guilty; even from sentimental Cibber we might quote startling instances. But, much as we regret this, we cannot think it strange. If such a fairy play as *Midsummer Night's Dream* had sprung up in Restoration society, there would, indeed, have been cause of wonder; as things are now, they seem perfectly natural. In dissolute times we cannot expect Sunday-school productions for the stage; we must be thankful that the leading playwrights showed real and great indignation at what they considered to be the moral corruption of the age, together with a serious design to reform it so far as lay in their power.

Amsterdam. W. HELDT.

OE. *PILLSÁPE* 'SOAP FOR REMOVING HAIR'.

In 1894 Clark Hall had booked, but not explained, the gloss on *silotrum* recorded WW. 127[36] as *pillsápe*. This was taken up 1897 by Sweet who ventured on the guess that the word designated a plant. Hence his entry on page 136a of his *Students Dictionary* to that effect. The 3[d] part of the Bosworth-Toller published in 1898 registers the word the way Hall had done with that difference that it designates the Latin lemma as doubtful and refers to Wright *Voc.* I, 27, 32 rather than to the more modern edition of this work cited by Hall. In 1911 I solved the riddle by showing that silotrum probably stands for psilotrum = Greek ψίλωθρον and consequently *pillsápe* must mean 'soap for removing hair'. On the strength of my showing (in *Englische Studien* XLIII, 334) Hall in 1916 assigned this meaning to *pillsápe* exhibited on page 234b of the revised edition of his *Concise Dictionary*. As by the query affixed to the meaning he indicates there is some doubt attached to it, I shall remind him first of the *p* being silent before *s* in the gloss azelia. i. silotrum (C. G. L. III 597, 5) which Goetz in his *Thesaurus Glossarum Emendatarum* on page 154a books thus: <P> silothrum azelia (ἀζαλέα?). This gloss, at first blush, would seem to give some countenance to Sweet's guess that by Silotrum *pillsape* a plant must be meant, since *azalea* in English is a plant name. However as ἀζαλέα, if that be the correct reading, is identified with Grecolatin *psilothrum*, it is plain that some preparation similar to that which is designated by psilothrum must be alluded to by the lemma, and that conclusion is confirmed by the fact that the whole bunch of glosses collected under the title *Hermeneumata* on page 177 recto—178 recto of Cod. Vat. Reginae Christinae 1260 are either terms of diseases like the first one, antrix (= ἄνθραξ). .i. rubor insuperficiem cutis etc., or of preparations for the care of the sick body like *apocima* (= ἀπόζεμα) *aqua cum surculis uel radicibus cocta*, a gloss preceding the one we are dealing with, or expressions of a similar nature, like *acoras*, *icar*, following it, which Goetz reads achoras. ἰχώρ, referring to Cassii Felicis ed. Rose ind. p. 199 s. v. ἀχώρ. Now the meaning of *psilothrum* is quite established as a face wash for removing hair by such passages as Martial 3, 74, *psilothro faciem levas at dropace calvam*. Greek ψίλωθρον signifies according to Liddell-Scott any 'means for bringing hair off', used especially in the bath: it was made chiefly of heated arsenic and unslaked lime, like the

sma now used by the Turks. From Pliny *Nat. hist.* 28, 46 we learn that the removal of eye-brows the earth from dug-out skulls was considered efficacious psilothrum. That the OE glossator of *(p)silot(h)rum* (WW. 36) must have found this word explained as *delumentum t sapo pilorum* safely be inferred from his rendering *pillsápe.* The glosses of Steinmeyer's volume of *Ahd. Glossen* (mostly belonging to the Middle High German iod) also testify to the interpretation of *psilothrum* as *delumentum* or *sapo.* the Munich Ms. CL 615 (of the 14th century) exhibits *phitatrum* (that is *lothrum*) **seiphe**, Ahd. Gl. III 563[54], with which compare ibid. 508, 15 *sapo* **a.**

Although Steinmeyer, in the brackets to 563[54] refers the reader to No. XII and No. MXV = 506[47] *psilatrum* **sleipha** and 513[32] *psyllatrum* **sleifa,** does not seem to have been aware of the necessity to correct these glosses ng the lines of the interpretation vouched for by the Munich MS. CL 615, does he seem to have perceived that the gloss in No. MXII (Rotulus mitum de Mülinen Bernensis of the 11/12th century) *Silotrum* **sleifa**, printed [50], belongs with that printed on page 506[47]. At any rate, I do not find any rence to it in his footnotes. His reason may have been that he remem- ed *psilatrum* occuring among undoubted plant names of the various s. of Heinrici Summarium and explained *slêifa, sleifa, steifa, steipha, ff, scleifa* (so Ahd. Gl. III 104[52]). Also among undoubted plant names *latrum*.i. **Steipha** is found on page 172[52].

Hence Erik Björkman in his paper on the plant names of the OHG. Glosses *dW.* III, 276) exhibits as an OHG plant name *sleifa* to which he reduces several variants of interpretation attested to by the glosses we have oted, of which he omits Ahd. Gl. III 506[47], 508[50] and 563[54] to which add 174[14] *psiletrum* **slefa** we have had no occasion to mention yet. As to the ged OHG. plant name *sleifa*, Björkman surmises that it is identical with HG. *sleifa* 'Schleife, gleitendes Fahrzeug ohne Räder etc.' (Schade[3] S. 820) its botanical meaning is according to Grassmann p. 40f in all probability yonia. As I have indicated above, we have to start from the evidence of Munich MS. CL 645 which, though it is as late as the 14th century, affords in its interpretation *seiphe* a ready means to understand the lemma *phila- m* as misreading of *pzilatrum* = *psilotrum* = *psilothrum*, especially when compare it with *silotrum* **sleifa**, that is, *psilothrum* **seifa** of the Rotulus mitum de Mülinen Bernensis. That we correctly read the latter's *sleifa* *seifa* with superscribed *.t.* = *teutonice*, is proved by the *steipha*, that is, *pha* glossing *psilatrum* = *psilothrum* in the Cod. Vindob. 2532 (12th c.) inted *Ahd. Gl.* III 172[52], which is reinforced by *steifa* = *seifa* of Cod. aecensis 1531 fol. 12a (13th c.) and *steipha* = *seipha* of the Munich MS. 4660 (13th c.) glossing *psilatrum* = *psilothrum.* After *.t.* had been misread nd inserted in the body of the interpretation, it was no doubt taken by copyists for the word with which Björkman identifies it, and the next step s the insertion of a *c* between *s* and *l* indicative of the way the scribe nounced the word and foreshadowing the modern prononciation of rman *Schleife.*

IS THERE ANY EVIDENCE FOR OE *WEARGINCEL* 'BUTCHER-BIRD'?

The word is exhibited by Sweet on page 202a of his *Student's Dictionary of Anglo-Saxon* as well-authenticated and, as a consequence is treated as such by Hugo Suolahti in his book *Die deutschen Vogelnamen*, Strassburg 1909, page 149. Discussing the OHG. forms of *wargengil* 'cruricula' that seem to recommend a view like that of Wilhelm Grimm holding that *warc-gengil* 'Wolfgänger' is meant, he says: "*Aber das Aussehen des ahd. Wortes als Kompositum ist offenbar erst sekundär, denn die entsprechende angelsächsische Namensform* **wearginkel** *bewahrt die ursprünglichere Stufe des Vogelnamens und diese lässt sich am einfachsten als eine deminutive Ableitung mittels des* **-inkel** *von ags.* **wearg** (*ahd.* **ware** '*Räuber*', *anord.* **vargr** '*Wolf*') *deuten. Demnach wäre der Würger wegen seiner grausamen Tätigkeit als 'der Kleine Wolf' benannt worden.*" Also D. von Kralik in his remarks on Suolohti's book (*Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1914 Nr. 3, page 131, takes the authenticity of the alleged OE *wearginceel* for granted, though he opposes Suolohti's idea that "*in der deminutiven Ableitung die ursprünglichere Stufe des Namens vorliegen muss*[1]). *Gewiss, ags.* **wearginkel** *ist eine solche Deminutivbildung; auf deutscher Seite entsprechen ihr jedoch* **ila**-*Formen, die z. B. von mehreren Schreibern der Vogelversgll. als* **wergil**, **wergil** *an Stelle der volleren Form eingesetzt wurden.*" Dietrich v. Kralik could have made his argument against Suolahti's view a good deal stronger, had he taken the trouble to investigate the evidence for the alleged OE diminutive *wearginceel* 'butcher-bird' in the same painstaking way in which he dealt with other OE bird-names discussed in his remarks on Suolahti's book. He would then have found out, what I established years ago in *Englische Studien* and what Sweet himself ought to have indicated, viz., that he had no other authority for his entry than Hall's *wearginceel* sn. 'butcher bird. SB.' on page 342a of the first edition of his *Concise Dictionary of Anglo-Saxon.* SB stands for Strattmann and Bradley's *Middle English Dictonary*. Oxford (Clar. Press), 1891, as Hall explains in his list of abbreviations, and I should say, a man who was after making his dictionary "the most trustworthy that has yet appeared", and who by his own showing knew how "terribly uncritical" Hall's compilation was, would have considered it his duty to look up the latter's reference to Strattmann-Bradley. If he had done so, he would have refused the alleged OE *wearginceel* admittance to his *Student's Dicttonary*, and as a consequence of the prudence thus displayed he would not have misled such scholars as Kluge, relying on his vaunted trustworthiness to exhibit in a standard work like his *Nominale Stammbildungslehre*, 2d edition, Halle 1899, § 63, such a spurious bird-name as "*wearginceel* (demin. zu *wearg*)" as a formation especially to be taken note of. Nor would he have had to resort to the same subterfuge in replying to the questioning Eckhardt about his authority for *wearginceel* he had employed when Suolahti wanted to know what evidence there was for the alleged bird-name *wihtel* (*wyhtel*).

[1]) This is my substitution for *soll* printed made necessary by the context in which I quote the passage.

willing to confess he had allowed himself to be taken in by Hall's im-
ident entry, he made believe the word was on record in glossaries not
er than the 10th century! If I had not pointed out the utter lack of OE
dence for Sweets 'ghostword', the attitude of the NED sub + *Wariangle*
OE **wargincel** *shrike* (Sweet: *authority not known*)] might be excused.
it is, there is no excuse whatsoever for even such a qualified statement
the case and the subsequent remark to the effect that "*the OE word, if
uine, perhaps preserves most nearly the original form* is entirely uncalled
and misleading. There is just as little OE warrant for the assumption
a diminutive *wargincel* 'butcher-bird' [1]) as there is of *wihtel* (*wyhtel*)
ail' and Charles H. Whitman in his study on 'the birds of Old English
erature (*JGPh.* II 149—198) has done well to exclude at least the former
m consideration, while Clark Hall, in consequence of my showing has
tified in the second edition of his *Concise Dictionary* the blunder committed
the first by omitting *wargincel* n. butcher bird from reëntry.

A few remarks on Whitman's paper on the OE bird-names just mentioned
may be permitted to append here because of the importance Prof. Toller
ems to attach to it, giving it a place among the authorities he has con-
ted in preparing his Supplement to B—T. While I am ready to acknow-
ge the merit of Whitman's undertaking, I agree with Foerster in thinking
might with profit have been more critical in the examination of his material
as to exclude words that, like *beardléas* 'buteo' marked by himself (p. 192)
wrongly given by B—T as the name for a 'hawk or buzzard', are on the
e of them not bird-names or such as *fola* 'pullus' stigmatized by Swaen or
cx 'luscinius' exhibited page 159 on the strength of WW. 433[15] [2]) which
alteration of the Corpus Glossary's L331 *forsc* and, of course cannot refer
the nightingale, but must to the 'melodious' frog.

Just as little can WW. 355[32] Aidoneae *hearpen* be considered as warrant
the assumption of an OE *hearpene* f. 'nightingale', even if B—T assume
on the authority of Lye. Out of B—T's *hearpene* Whitman's printer, it
uld seem, has made *heapene* and W. has perpetuated the blunder in the
dex. The gloss seems to be based on Priscian's *musae aonidae* (IV 369, 10)
d *hearpen* looks like an *-en* adjective formed from *hearpe* 'harp'. The
sca of *Corpus Glossary* B 227 butio I think I have correctly explained
the 'freshman' (*Anglia* XIX, 495) and *butio* I reduced to *pusio*. I no longer
ink this change necessary; *butio* represents *buteo* we know as meaning
e same as *ephebus* from WW. 171[3]. It is explained thus in the Abbo glosses,
I remember correctly, and the supplement to *Ælfric's Glossary* may have
ken the word from that source. The *buteo* of the *Corpus Glossary* B 227
ay refer to Fabius Buteo, Fabii Censorii filius, mentioned by Orosius
13, 18: *nam Fabius Censorius Fabium* **Buteonem** *filium suum furti in-
mulatum interfecit.* There are a number of Orosius glosses peculiar to the
rpus Glossarv, aside from those it shares with Epinal—Erfurt, as I have
inted out years ago. *Frysca, frisca,* then, as interpretation of Latin *Buteo,*
uld have about the same meaning as our present day 'youngster'. I refer

) That and not 'shrike' is the meaning assigned to the alleged word by Hall-Sweet.
) Notice that the gloss is marked in the MS. by a dot placed before the lemma.

to German *Frischling* and compare the farmer's expression *fresh* with regard to a cow in calf and the verb *to freshen* 'to begin to show being in calf'.

A word for 'quail' Whitman gets from Eadwine Ps. 104[40] biddæþ / petierunt flesces / carnes 7 / et kymþ / venit ðæ / eis nihtlecæn / coturnix, because he thinks *nihtlecœn* must render *coturnix*; but that is, of course, impossible. The glossator renders *eis nocturnis* ðæ **nihtlecæn**, the gloss is, consequently, a voucher for *nihtlec* = *nihtlic* 'nightly', which we know from Gregory's Pastoral Care 56 *for nihtlecum ege.*

Bristol, Conn. OTTO B. SCHLUTTER.

THEOPHRASTUS EN DE NIEUWE COMEDIE [1]).

„Typenzeichnungen nach der Komödie sind uns in Theophrasts Charakteren erhalten". In deze formuleering, ontleend aan de *Geschichte der griechischen Literatur* van Christ-Schmid [2]) is een vrij algemeen verspreide opvatting weergegeven [3]), zóó aanlokkelijk, dat men er licht toe komt er zich zonder veel nadenken bij aan te sluiten; ook zelf heb ik hier in een onbewaakt oogenblik gezondigd [4]).

Gewoonlijk neemt men aan, dat het hier gesignaleerde denkbeeld teruggaat op Casaubonus [5]); ook dit is niet geheel juist. Bij nauwgezette lectuur toch van Casaubonus' commentaar vond ik, dat terecht door Reich [6]) als *Kardinalstelle* voor de quaestie een plaats uit de Prolegomena is aangewezen [7]), waar het volgende te lezen staat: „*Fit autem hoc à Theophrasto magna ex parte μιμητικῶς: quod poëtarum esse supra posuimus. Itaque plurima invenias in his brevibus reliquiis quae velut tabulae è naufragio superstites utcunque remanserunt, ex quibus huius operis cum poëtis, scenicis maxime et comicis, quos esse optimos exprimendorum artifices scimus, affinitas percipi queat: ut suis locis cum cura est à nobis indicatum.*" De belofte van deze laatste woorden heeft Casaubonus trouw vervuld: voortreffelijk weet hij telkens de Characteres te illustreeren door verwijzing naar de Grieksche en Latijnsche comedie; het is ongeloofelijk hoezeer hij, beschikkende over nog zeer geringe hulpmiddelen, hier het geheele materiaal overziet. Dat de fragmenta comicorum, die eerst meer dan twee eeuwen na de verschijning van Casaubonus' commentaar [8]) zouden worden verzameld, zijn bizondere voorliefde hadden, spreekt van zelf voor wie bekend is met zijn arbeid aan Athenaeus.

Maar, zooals hij in de zoo juist aangehaalde woorden heeft aangekondigd, slechts om overeenkomst te constateeren heeft Casaubonus zijn geweldige belezenheid gebruikt; nergens concludeert hij directen invloed van de comedie

---

[1]) In eenigszins gewijzigden vorm publiceer ik hier de voordracht door mij gehouden op het Leidsche Philologencongres, April 1922.

[2]) II[5] p. 26, noot 6; vgl. p. 47.

[3]) Vgl. E. Stemplinger, *Neue Jahrbücher* XXXI p. 136, Richard Wagner in *Die Hellenistisch Römische Kultur* p. 87, Reinhold Wagner, *Wochenschrift f. kl. Philologie* 1918, Kol. 85.

[4]) In het Rapport *De Klassieke Oudheid in het gymnasiaal onderwijs* p. 89.

[5]) Speciaal Croiset, *Histoire de la littérature grecque* V p. 40.

[6]) *Der Mimus* I, 1 p. 308.

[7]) p. 88 in de editie van 1638 (Lugduni, Sumpt. Petri Ravaud).

[8]) De voorrede is gedateerd ad IV kalend. Febr. MDXCII.

Theophrastus. Integendeel, hij constateert het tegenovergestelde in zijn nteekening op § 5 van de *Λογοποιΐα*[1]): „*Etiam hic meminisse lectorem velim s quod alibi diximus: quaecunque hoc libro continentur ea non ficta esse auctore exempla: sed è vita quottidiana desumpta: et ex iis quae verè facta tave essent, hunc librum esse concinnatum*".

Intusschen, al moge men zich hier dan ten onrechte op Casaubonus beroepen, zijn er vele geweest en er zijn er nog, die een nauw verband zoeken tusschen Characteres en de Comedie, en wel in dezen zin, dat Theophrastus in 't onder in de leer gegaan is bij de dichters der nieuwe comedie; van het zoeken n verwantschap met de *Ἀρχαία* heb ik nergens een spoor ontdekt, al is t natuurlijk mogelijk eenige plaatsen uit de Characteres te illustreeren or verwijzing naar Aristophanes en zijn tijdgenooten. Vooral heeft men dacht aan Menander: de overlevering omtrent de vriendschap tusschen m en Theophrastus bood hier een welkomen steun. Een steun overigens, arvan ik de beteekenis zeer gering acht: we weten niets anders dan dat zeer geleerde Pamphila, die ten tijde van Nero leefde, Menander rekende Theophrastus' leerlingen[2]) en dat de lieve Glycera uit Alciphron's brieven graag in gezelschap is met haar Menander en diens vrienden Theophrastus Epicurus[3]). Hoe onhistorisch nu die aardige brieven van Glycera aan nander zijn, heeft voor enkele jaren, voor zoover het nog noodig was, orte aangetoond[4]).

Meer geloof verdient, naar het mij voorkomt, wat Pamphila heeft gezegd: t is haast ondenkbaar, dat Menander *niet* tot Theophrastus' leerlingen u hebben behoord. Vijf en dertig jaar lang (322—287) was Theophrastus opvolger van Aristoteles de leider der peripatetici. Toen hij tot die zware ak geroepen werd, was Menander twintig jaar oud; het kan niet anders n dat de wetenschappelijke en litteraire kring, waarvan Theophrastus, *avitate homo insigni, linguae pariter atque vitae*, zooals Gellius (XIII, v, 11) gt, het middelpunt was, toegankelijk is geweest voor Menander, den jongen an van wien Goethe kort na de verschijning van Meineke's fragmentenerzameling zeide: „*Er ist durchaus rein, edel, grosz und heiter; seine Anmut unerreichbar*"[5]). Wijsgeer in strikten zin is Menander door Theophrastus' vloed niet geworden; maar ongetwijfeld heeft zijn blijde levenswijsheid un en versterking gevonden in de lessen van den humanen en geleerden esiër. En dat deze omgekeerd onder de bekoring kwam van den frisschen mor van zijn leerling is hoogst waarschijnlijk: Menander, die reeds in zijn eerste overwinning behaalde, was in de eerste jaren van Theophrastus' treden evenmin een *knabenhafter Schuler* als Theophrastus een *grauer hrer*, zooals Reich het l. c. zeer ondoordacht voorstelt.

Intusschen is het toch niet wel mogelijk, dat de invloed van Menander's amatiek bij de samenstelling der Characteres van grooten invloed is geweest,

---

) Ed. 1638 p. 210; vgl. von Wilamowitz, *Gr. Lesebuch* II p. 303.
) Diogenes Laertius V, 2, 36.
) Alciphron (Schepers) IV, 19, 14.
) Hermes LIV p. 87—93. — Daarentegen Croiset, l. c. III p. 612, noot 2: „Ces thèmes éraires font allusion à des faits qui peuvent être regardés comme vrais."
) *Gespräche mit Eckermann*, 12 Mei 1825.

indien Theophrastus' boekje inderdaad in het jaar 319 is geschreven, zooals Cichorius in de bekende Leipziger uitgave [1]) heeft getracht te bewijzen op grond van de historische toespelingen in Character VIII en XXIII. We komen hier echter op een zeer gevaarlijk gebied; immers dit argument heeft alleen waarde, wanneer we aannemen, dat niet alleen de beide genoemde schetsen in 319 zijn geschreven, maar ook dat alle andere in dat jaar zijn ontstaan en tot een bundel vereenigd [2]). Hieromtrent nu zal het wel nooit mogelijk zijn tot een zeker resultaat te geraken. Principieel durf ik het in geen geval onmogelijk te noemen, dat op den achtergrond der Characteres het drama van Menander zich zou afspiegelen; deze mogelijkheid springt te duidelijker in het oog, indien we hier meer algemeen spreken van de Nieuwe Comedie, die ongeveer 320 reeds tot grooten bloei gekomen was: Philemon, Menander's grootste mededinger, was bijna twintig jaar ouder dan hij en slechts elf jaar jonger dan Theophrastus.

In werkelijkheid echter geloof ik niets van een dergelijken invloed; ter adstructie van mijn opvatting wil ik mij in de eerste plaats beroepen op een argumentum ex contrario. Herhaaldelijk haalt Theophrastus zegswijzen en eigenaardige uitdrukkingen aan van zijn menschentypen; vooral is dit het geval, zooals te begrijpen is, in het zevende en in het achtste hoofdstuk, waarin de *λάλος* en de *λογοποιός* geteekend worden. Ik noem eenige voorbeelden als: *εἶπας σύ· μὴ ἐπιλάθῃ, ὃ μέλλεις λέγειν* — of: *εὖ γε, ὅτι με ὑπέμνησας* — of: *ὃ παρέλιπον,* — of: *πάλαι σε παρετήρουν εἰ ἐπὶ τὸ αὐτὸ ἐμοὶ κατενεχθήσῃ* — of: *ὅτι χαλεπὸν τῷ λάλῳ ἐστὶ σιωπᾶν* — of: *ὡς ἐν ὑγρῷ ἐστιν ἡ γλῶττα* — of: wat zijn eigen kinderen tot den *λάλος* zeggen: *λαλεῖν τι ἡμῖν, ὅπως ἂν ἡμᾶς ὕπνος λάβῃ*: „praat eens wat tot ons, dan kunnen we beter in slaap vallen". In geen van deze uitdrukkingen — evenmin als b.v. in hoofdstuk IX (*Ἀναισχυντία*) of XVII (*Μεμψιμοιρία*) — is eenig spoor van metriek te vinden; hoogstens kan men beweren, dat in de woorden *τὸ λαλεῖν ὡς χρήσιμόν που* uit het zevende hoofdstuk een verseinde is bewaard gebleven. In den trimeter immers, die men in VIII 8 zich kan verbeelden te ontdekken: *ὁρᾶν γὰρ αὐτῶν πάντων μεταβεβληκότα* is een metrische fout, die men zou kunnen verbeteren door *πάντων* in *πάντα* te veranderen, maar die een analogon vindt in den eveneens foutieven reeds door een achttiende-eeuwschen uitgever ontdekten senarius *ἐπειδὴ δὲ εἰς τοὺς δημότας ἐνεγράφη*, dien we vinden in hoofdstuk XXVIII, waar den *κακολόγος* eenige vrij lange phrasen in den mond gelegd worden: Van zeer weinig beteekenis ten slotte acht ik het verseinde, dat ik vond in § 6 van hoofdstuk II, waar de *κόλαξ* de kinderen van zijn slachtoffer kust met de woorden *χρηστοῦ πατρὸς νεοττία;* immers, we hebben hier te doen met een reeds uit Aristophanes (Aves 767) bekende zegswijze, die nu eenmaal — wat meer voorkomt in het Grieksch — een jambischen vorm heeft.

Nu lijkt het mij ondenkbaar, dat Theophrastus, indien hij zich de karaktertypen der comedie voor oogen stelde waarvan hij de opvoeringen ongetwijfeld bijwoonde, niet telkens bewust of onbewust metrische citaten zou hebben gegeven of tot metrische woordschikking zou zijn geraakt. De zwakke sporen van metriek, die ik aanwees, durf ik gerust aan het toeval toe te schrij-

[1]) p. LVI—LXII; hierbij sluit zich aan Jebb-Sandys, *Introduction* p. 5.
[2]) Zoowel het een als het ander wordt ontkend door F. Rühl, *Rhein. Mus.* LIII p. 324—327

; een enkel op zich zelf staand citaat zou trouwens volstrekt geen bewijs-
icht hebben.

Maar we kunnen verder gaan door de typeeringen van Theophrastus te
gelijken met die der comedie. Dat ik er slechts enkele uit kies, is niet
en omdat ik beknopt wil zijn in mijn betoog. In de eerste plaats toch
den terstond een paar typen af, die men niet licht in het drama zal aan-
ffen; ik noem b.v. den *ὀλιγαρχικός* (XXVI), wiens optreden de politiek
het tooneel zou hebben gebracht, wat in lijnrechten strijd zou zijn met
wezen der comedie van het laatste gedeelte der vierde eeuw, of den
χερής (XIX), bij wien het bijna uitsluitend gaat om viesheid van lichaam
onbehoorlijkheid van manieren — bij Aristophanes was voor een dergelijk
e plaats, niet bij Philemon of Menander. En verder kan men reeds door
kele der typen van Theophrastus te bespreken doen uitkomen, hoever
a typeering in het algemeen afstaat van die der comedie.

Dok hier dringt zich de uit de comedie bekende *κόλαξ* naar voren; hem
r deze gelegenheid toe te laten, daartoe zijn we gaarne bereid, speciaal
dat voor veertig jaren Otto Ribbeck het hier noodige materiaal naar
schijnt wel volledig heeft verzameld [1]). Dat Ribbeck zich hierbij ook
doel stelde den *κόλαξ* der comedie en den *κόλαξ* van Theophrastus tot
eenheid samen te brengen blijkt o. a. hieruit, dat hij zijn verhandeling
ot met een afdruk van Theophrastus' schets. En toch, Ribbeck heeft m. i.
a doel niet bereikt.

Voor Theophrastus moet men hier tegelijk beschouwen het tweede hoofd-
k, dat der *Κολακεία*, en het eerste gedeelte van het vijfde, dat der *Ἀρεσκεία* [2]).
mers, wel heeft Theophrastus getracht zich te houden aan de synoniem-
derscheiding die hij bij Aristoteles had geleerd [3]), maar hij heeft toch
n den *ἄρεσκος* enkele trekken toegedeeld, die evengoed bij den *κόλαξ* te
s kunnen gebracht worden — beide trachten b.v. de gunst van den vader
winnen door de kinderen aan te halen. In onze taal kan men beide begrippen
r goed thuis brengen onder de rubriek *vleierij*; maar de vleiers door
eophrastus geteekend, zijn heel anders dan de *κόλακες* der comedie. Reeds
eophrastus' definities wijzen dat aan: „*κολακεία is een inferieure houding
den maatschappelijken omgang, waarbij de κόλαξ zijn eigen belang in het oog
udt;*" [4]) en: „*ἀρεσκεία kan men in het algemeen definieeren als een weinig
volle manier van converseeren, waarbij de bedoeling voorzit om zich aangenaam
maken*" [5]). Het doel van den vleier is dus òf een aangenamen indruk te
aken, òf zijn eigen voordeel te zoeken, maar dan in zeer algemeenen zin.
geheele uitwerking van beide schetsen gaat in deze richting; wel wordt

---

) Otto Ribbeck, ΚΟΛΑΞ. *Eine ethologische Studie* [Abhandlungen d. philol.-histor. Classe
K. sächsischen Gesellschaft d. Wissenschaften IX, I, Leipzig, S. Hirzel 1883]. Reeds in
6 verscheen Ribbeck's studie *Ueber den Begriff des εἴρων* (*Rhein. Mus.* N.F. XXXI p. 381–400).

) Het tweede gedeelte der *ἀρεσκεία* teekent veeleer den fattiger praler, die wel iets heeft
den Latijnschen ardalio.

) De plaatsen kan men vinden bij Ribbeck, p. 17, noot 1.

) *Τὴν δὲ κολακείαν ὑπολάβοι ἄν τις ὁμιλίαν αἰσχρὰν εἶναι, συμφέρουσαν δὲ τῷ
ακεύοντι.*

) *Ἡ δὲ ἀρεσκεία ἐστί μέν, ὡς ὅρῳ περιλαβεῖν, ἔντευξις οὐκ ἐπὶ τῷ βελτίστῳ ἡδονῆς
ρασκευαστική.*

er even gesproken van de houding van den κόλαξ en van den ἄρεσκος aan tafel, maar ook daar blijkt geenszins, dat de vleier zich lekker eten en drinken ten doel stelt. In de comedie daarentegen is dit geheel anders; hoe verschillende typen van dit genre we ook mogen kennen, in 't bizonder uit Plautus en Terentius, eten en drinken zooveel en zoo lekker mogelijk is steeds het hoofddoel van het bestaan van κόλαξ en παράσιτος, twee benamingen, die soms als synoniemen worden gebruikt; men zie b.v. Alexis fr. 260 K.:

κόλακος δὲ βίος μικρὸν χρόνον ἀνθεῖ·
οὐδεὶς γὰρ χαίρει πολιοκροτάφῳ παρασίτῳ

— „het leven van den κόλαξ kent slechts korten bloei, want een παράσιτος met een grijzen kop heeft voor niemand iets aantrekkelijks". —

Juist deze overdreven eetlust heeft hen tot een vast type gemaakt; daaraan hebben zij hun populariteit te danken; verder gaan hun verlangens niet. Theophrastus daarentegen heeft zijn typeering van den vleier in geheel andere richting gestuurd; dit wordt ook hierdoor geïllustreerd, dat hij een afzonderlijk werkje Περὶ κολακείας heeft geschreven, waarvan een fragment bewaard is bij Athenaeus (VI p. 254 D); ook hier is de κόλαξ geen παράσιτος.

Nog duidelijker misschien is het verschil te constateeren bij den Ἄγροικος; weer is het materiaal bijeen gebracht door Ribbeck, die zijn verhandeling weer heeft besloten met een afdruk van Theophrastus' vierde schets [1]). Theophrastus teekent ons hier een type, dat ongetwijfeld in Athene niet ongewoon was: den boereman, die wel in de stad woont, maar wiens belangstelling toch alleen is voor het buitenleven, van den materieelen kant bekeken; vroeger heeft hij, naar het schijnt, op het platteland gewoond en kan zich allerlei onhebbelijkheden niet afwennen, die daar minder aanstoot geven. Dit toont hij in zijn vertrouwelijkheid met zijn mannelijk en met zijn vrouwelijk personeel, in zijn kleeding, in zijn schoenen, in zijn eten en drinken, in zijn belangstelling in dieren, kortom in zijn heele bestaan. Aantrekkelijk is de omgang met zoo'n ἄγροικος zeker niet, maar minderwaardig van karakter behoeft hij volstrekt niet te zijn; hij is een figuur zooals Aristophanes ons geeft in zijn Dikaeopolis.

De ἄγροικος der Nieuwe Comedie daarentegen, ook wel de γεωργός wordt door Aristoteles [2]) treffend gerekend tot de menschen οἳ οὐδὲ τὰ μέτρια καὶ τὰ ἀναγκαῖα πλησιάζουσι τοῖς ἡδέσιν „die zelfs niet in matigheid en nooddruft het levensgenot benaderen". Hij woont op het land in ingespannen werkzaamheid, maar in volkomen gemoedsrust; hij is eerlijk en oprecht ook in zijn verzet tegen de verlokkingen van het stadsleven, en toont dat in zijn vaak norsch en onvriendelijk optreden; hij is een degelijke boer met de goede en de kwade eigenschappen van het ras [3]). Wel spoort de karigheid der fragmenten hier tot groote voorzichtigheid aan — ook de nieuw-gevonden gedeelten van Menander geven zeer weinig steun — maar vooral door vergelijking met de Latijnsche comedie kunnen we ons hier toch wel eenige

---

[1]) *Agroikos, Eine ethologische Studie* [*Abhandlungen* X, 1, Leipzig, Hirzel 1885].
[2]) Ethic. Eud. III, 2, p. 1230 b, 19.
[3]) Vgl. von Wilamowitz, *Der Landmann des Menandros* (*Neue Jahrbücher* III p. 513–531) p. 521: „Der alte Landmann war der Trager der gesunden, handfesten Redlichkeit; die freiwillig übernommene schwere Arbeit des Tages hatte ihn auch seelisch gesund erhalten".

rstelling vormen. Het best wel door de beschouwing van Demea uit entius' Adelphi. Hij heeft, in tegenstelling met zijn broeder Micio, altijd het platteland geleefd; hard is zijn karakter als de grond, dien hij heeft eten bewerken: „*ego ille agrestis, saevos, tristis, parcus, truculentus, tenax*" t hij van zichzelf (vs. 866); toch is hij hoewel ouderwets streng, aller- ist liefdeloos, en na zijn zoogenaamde bekeering is hij geen oude zto als Philocleo uit de *Wespen*, maar een achtenswaardig man, die de belangen zijn kinderen naar beste weten wil behartigen (vss. 992 sqq.). In sommige ichten kan men hier Aristophanes' Strepsiades vergelijken; van onbe- aafdheid in manieren echter bemerken wij niets: de ἄγροικος der Nieuwe medie liet den weg vrij voor de idealiseering van het landleven, die in Alexandrijnsche poëzie tot uiting is gekomen.

De meeste kracht evenwel kan mijn betoog vinden in de beschouwing den ἀλαζών: hier dringt het verschil zich zoo duidelijk aan ons op, dat reeds lang geconstateerd is, o. a. door Cichorius in de Theophrastus-editie de *Leipziger philologische Gesellschaft* (p. 186), en zelfs door Ribbeck, ook voor deze figuur een massa materiaal heeft bijeengebracht [1]) en die wat reeds veel bewijst — zijn schets van den ἀλαζών niet afsloot met ophrastus' drieentwintigste karakter maar met een vertaling van den *fes gloriosus*. Zeer oppervlakkig heeft hier K. O. Müller beweerd [2]), dat *r ἀλαζών des Theophrast einige Verwantschaft (hat) mit dem Thraso der mödie.*' De ἀλαζών der nieuwe comedie is de vooral uit Plautus bekende ffer, die zoo kan opsnijden van zijn groote daden, dat hij er tenslotte in schijnt te gelooven, en die van deze naïveteit zelf het slachtoffer wordt [3]). ophrastus' ἀλαζών daarentegen heeft niets van den miles gloriosus, niet in letterlijken zin, daar waar hij vertelt, dat hij aan de expedities Alexander heeft deelgenomen; hij wil zich alleen het air geven van een n van gewicht te zijn in zijn omgeving, vooral van een rijk man. Op zich is niets van wat hij zegt onmogelijk; maar de combinatie van al zijn nijderijen en het feit, dat Theophrastus ons soms eens achter de schermen t kijken, maken hem tot een belachelijk type [4]), dat, naar men kan opmaken de vele bizonderheden die de schrijver ons geeft, in het Athene van zijn zeer gewoon was.

Met deze laatste opmerking kom ik tot een meer algemeene conclusie: typeeringen der Nieuwe Comedie en die van Theophrastus staan zoozeer verschillenden bodem, dat diepgaande onderlinge invloed a priori bijna mogelijk geacht moet worden. Niet de afzonderlijke karakterteekening h is in de comedie de hoofdzaak; zij maakt daarvan slechts werk in zooverre de afwikkeling der intrigue dat meebrengt. Wordt er wèl een afzonderlijk

---

Alazon, Leipzig, Teubner 1882, p. 41.

Geschichte der griechischen Literatur, II p. 277, noot 1.

Vgl. Ribbeck p. 26 sq.: „Da aber der Ruhm des siegreichen Feldherrn nach algemein schlicher Schätzung bei weitem der glänzendste ist, so erreicht auch unsre vielbesprochene ζονεία in der Form der militärischen Prahlsucht ihren eigentlichen Höhepunkt".

Ibid p 42: „Jenen Schwindler des Theophrast wird man sich eher als einen armen lucker vorzustellen haben" – nadat Ribbeck echter dit type, dat van den πτωχαλάζων, t geïllustreerd uit *Aristophanes*, gaat hij zeer onverwacht aldus door (p. 44): „*Die neuere mödie* und jedenfalls das tägliche Leben hat Theophrast den Stoff für seine Schilderung es Typus geliehen."

karakter geteekend als dat van den avarus, dan is de teekening steeds eenigszins gechargeerd; niet licht zal iemand er zijn eigen — of liever zijns naasten — evenbeeld in vinden. Meestal geeft de nieuwe comedie gewone menschen te zien, die zich meer dan door individueele karaktertrekken onderscheiden door maatschappelijke positie, door leeftijd en door sekse; zeer belangrijke opmerkingen kan men hierover vinden in de helaas onvoltooid gebleven *Geschichte der römischen Literatur* van Leo [1]). Even goed als een slaaf den aard kan toonen van een echten gauwdief, kan hij een nobel karakter hebben — men denke b.v. aan Davus uit Menander's Heros, die om de eer te redden van het meisje waarvan hij houdt en waarmee hij wil trouwen, splendide mendax beweert haar verleid te hebben. De jonge mannen van Menander zijn lichtzinnig en goedhartig; maar bizondere trekken toonen zij slechts weinig. Zelfs de meretrices kunnen goed en kwaad zijn van aard: de zelfopofferende toewijding van Habrotonon uit de *Ἐπιτρέποντες* zou ieder meisje van reine zeden tot voorbeeld kunnen strekken. De uitbeelding daarentegen van het karakter blijft meestal oppervlakkig, en staat geheel onder den invloed van den dramatischen samenhang.

Theophrastus daarentegen ziet een bepaald type voor zich en teekent het zonder zich te bekommeren om het milieu, waarin het zou kunnen voorkomen. Ongeloofelijk levendig van verbeelding als hij is — van onze tegenwoordige schrijvers zou men hier Brusse kunnen vergelijken — toont hij zich onuitputtelijk in het steeds bijbrengen van nieuwe trekjes, gewoonlijk met weinig samenhang, ter illustratie van zijn onderwerp; daardoor alleen krijgt zijn teekening kleur. Nemen we b.v. zijn *Δεισιδαίμων*. Er zullen heel wat Atheners geweest zijn — vermoedelijk zijn er nog wel —, die na een droomgezicht gezien te hebben naar een droomuitlegger of naar een waarzegger of naar een vogelwichelaar gingen; ik kan mij denken dat ook in onzen tijd heel wat Grieken, als zij een waanzinnige of een epilepticus zien, hevig schrikken en zich op de borst spuwen [2]). Maar het type van Theophrastus ontstaat slechts door de opeenstapeling van al die eigenaardigheden, die thans nog den bijgeloovige kenmerken, doch die ieder op zichzelve weinig bizonders hebben. Dat een dergelijk type in de moderne maatschappij van het laatste gedeelte der vierde eeuw algemeen bespot werd, zelfs door den deskundigen *ἐξηγητής*, is evenzeer begrijpelijk als dat het niet eens zoo heel zeldzaam was. Inderdaad Theophrastus greift ins volle Menschenleben, zelfs voor ons nog zoo duidelijk zichtbaar, dat we ons meermalen niet kunnen losmaken van het denkbeeld dat hij bepaalde persoonlijkheden op het oog heeft. Kenden we slechts de histoire intime van Theophrastus' omgeving beter, hadden we uit zijn tijd

---

[1]) I, p. 105 „Die Charaktere, die das Stück beherrschen, sind nicht typisch. Es ist nur das Leben mit den typischen Figuren der Familie und des Lebensalters: der alte Vater, der junge Liebhaber, das junge Mädchen, die mütterliche Frau, Freunde und Vertrauten aller diesen Kategorien, alte und junge Dienerinnen," vgl. ook p. 106, en van denzelfden schrijver *Die griechisch-römische Biographie* (Leipzig 1901) p. 95: „den anderen Pol bilden Theophrast ἠθικοὶ χαρακτῆρες, die aus der Beobachtung der Individuen hervorgegangene Sammlung typischer Züge der fehlerhaften Lebens- und Sinnesarten, mit den die in der aristotelischen Ethik behandelten Typen der moralischen Schwäche zum groszen Theil übereinstimmen".

[2]) Dat ook nu nog in Griekenland aan het spuwen sacrale beteekenis wordt toegekend, kan men herhaaldelijk opmerken bij de lectuur der door Mevr. Lambert-v. d. Kolf vertaalde *Nieuwe Grieksche Novellen*.

ijspelen als die van Aristophanes of dialogen als die van Plato — ik houd t voor zeker, dat we herhaaldelijk iets van de werkelijke verschijningen uden kunnen zien, waarvan ons de afschaduwing vertoond wordt. We uden dan misschien weten; wie de onhandige minnaar was, die zijn meisje n serenade ging brengen, toen ze met de koorts op bed lag [1]), of hoe het einzielige kereltje heette, die voor de kraai, die hij thuis in een kooi had, n laddertje kocht en een koperen schildje, waarmede het diertje op het ddertje moest leeren springen [2]) of welke oude gek zich nooit oud genoeg ond om te leeren — en een stormaanval ging doen op de deur van een ἑταίρα, et 't gevolg, dat hij van een medeminnaar een pak slaag kreeg [3]). Ik dacht erbij onwillekeurig aan Goeverneur's Keesiade.

Overigens haalde ik het laatste voorbeeld met opzet aan omdat het door Nieuwe Comedie zoo goed zou kunnen worden geïllustreerd, maar, voor over ik kan nagaan, er niet door geïllustreerd wordt. Natuurlijk kan dit n het toeval te wijten zijn: er is zoo ontzettend veel verloren gegaan, t we altijd de mogelijkheid moeten veronderstellen, dat volledige kennis s een heel anderen kijk zou geven. Maar die mogelijkheid is hier voor mij en waarschijnlijkheid. Immers, al mogen we dan de Nieuwe Comedie behalve t de nieuwe vondsten en uit de Latijnsche navolgers slechts uit fragmenten nnen, alles bij elkaar genomen beschikken we toch over vrij veel mateaal; opmerkelijk gering nu is het aantal plaatsen waar overeenkomst econstateerd wordt tusschen de dichters der Nieuwe Comedie en Theohrastus. Ik kan er b.v. op wijzen, dat in de zeer bezadigde en, naar 't mij orkomt, zeer volledige Theophrastus-commentaar van Jebb-Sandys Meander slechts negenmaal geciteerd wordt; aan den anderen kant vindt Prof. an Leeuwen in zijn Menander-commentaar slechts éénmaal gelegenheid om aar Theophrastus te verwijzen [4]). En een parallelplaats als de hier aangehaalde behoeft waarlijk nog geen verwantschap aan te toonen. Bij Menander raagt een bediende: „*Wat is de prijs van de tarwe vandaag?*"; bij Theohrastus [5]) vertelt de ἀδολέσχης onder honderd andere praatjes ook, dat e tarwe op de markt goedkoop geworden is. Wie de interessante bladijden heeft gelezen, door Zimmern gewijd aan de korenvoorziening van riekenland in de oudheid [6]), zal begrijpen, dat er in sommige perioden aast even druk over de graanprijs in Athene geredeneerd werd, als tegenoordig in Berlijn over den dollarkoers.

Vergelijkingspunten van deze soort met al wat er van Grieksche en atijnsche comedie bewaard is kan men reeds vele bij Casaubonus vinden; lle te zamen herinneren ons er slechts aan, dat de omgeving, waarin Theohrastus en de mannen der Nieuwe Comedie leefden, dezelfde was; maar oogstens een enkele maal zie ik de mogelijkheid van directen invloed. [7])

---

1) XII, 3.
2) XXI, 6.
3) XXVII, 9.
4) Ad Phasma 28 sq.
5) III, 3.
6) *The greek commonwealth* [2], p. 356 v.v.
7) XIII, 11 zegt de περίεργος als hij een eed gaat afleggen tot de omstanders: „καὶ πρότερον ολλάκις ὀμώμοκα"; zeer ad rem heeft reeds Casaubonus vergeleken Menander fr. 569 K.:

Wil men ook hier een dwaze jacht op *similia* gaan houden om ontleening te constateeren, waar slechts vergelijking mogelijk is, dan kan men evengoed materiaal zoeken in de overblijfselen der beeldende kunst. Inderdaad heeft men hier reeds gezocht: in de Leipziger uitgave worden enkele plaatsen geïllustreerd door vazenteekeningen of door terracotta-figuren. De mannen uit Leipzig zijn echter te verstandig geweest om hier aan onmiddellijken invloed te denken; soms ook is de overeenkomst slechts schijnbaar. Zoo heeft ook Dieterich in zijn *Pulcinella* (p. 119) een terracotta-figuur weergegeven, die op het eerste gezicht een illustratie kan schijnen van Char. IV, 4, waar de *ἄγροικος* de minder fatsoenlijke gewoonte heeft om te gaan zitten met boven de knieën opgetrokken kleed *ὥστε τὰ γυμνὰ αὐτοῦ φαίνεσθαι*; de overeenkomst is echter slechts schijnbaar, aangezien er bij de terracotta-figuur iets onbehoorlijks te zien is niet door de dracht van het kleed, maar door de afwezigheid ervan.

Met nog veel minder recht kan men zich beroepen op den Mimus. Wanneer slechts deze naam wordt uitgesproken denkt natuurlijk ieder, die eenigszins op de hoogte is, aan het zonderlinge, reeds hierboven geciteerde boek, waarvan de twee eerste gedeelten in 1903 gepubliceerd zijn door Hermann Reich. Ik durf bijna zeggen, dat de schrijver alles wat zich uit de antieke wereld aan ons vertoont tot den Mimus tracht terug te brengen. Men heeft hier een van die werken, die men bestudeert met verbazing over de massa van alle kanten bijeengebracht materiaal zonder zich ooit door het betoog overtuigd te gevoelen; de leerling van von Wilamowitz, die aan het woord is, tracht naar het schijnt diens fantasie te evenaren zonder over zijn genialiteit te beschikken. Voor Theophrastus kiest Reich als uitgangspunt de gissing van Reifferscheid, volgens wien ook de bij Diomedes overgeleverde Mimusdefinitie [1]) met de definities van Epos en Comedie aan den peripateticus moet worden toegeschreven , evenals de in de nabijheid staande definitie der Tragedie. Natuurlijk volgt hieruit dan, dat Theophrastus groote belangstelling heeft gehad voor den Mimus en dat hij bij zijn Characteres de typen van den Mimus zich voor oogen heeft gehouden. Een kleinigheid ziet Reich hierbij over het hoofd — ik ben waarlijk niet de eerste, die het opmerkt [2]) — n.l. dat we feitelijk niets weten van den heelen Mimus der vierde eeuw, zooals die in Attica vertoond werd. En gesteld nu, dat we er allen eens evenveel van wisten als Reich, dan zouden we toch nog in de typeeringen van den

---

Γλυκέρα, τί κλαίεις; ὀμνύω σοι τὸν Δία
τὸν Ὀλύμπιον καὶ τὴν Ἀθηνᾶν, φιλτάτη,
ὀμωμοκὼς καὶ πρότερον ἤδη πολλάκις,

waarbij Kock citeert het begin van den brief van Menander aan Glycera bij Alciphron IV 18, 1 (Sch.): „*Ἐγὼ μὰ τὰς Ἐλευσινίας θεάς, μὰ τὰ μυστήρια αὐτῶν, ἅ σοι καὶ ἐνάντιον ἐκείνων ὤμοσα πολλάκις, Γλυκέρα*".

1) *Μῖμος ἐστι μίμησις βίου, τά τε συχκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων*; cf. Reifferscheid, *Suetonius* p. 379 sq.

2) Vgl. J. Kayser, *Philologus* LXIX p. 356, Sudhaus, *Hermes* XLI p. 277: „Es ist nicht viel was wir von der Geschichte des Mimus wissen, aber es ist besser unser geringes Wissen einzugestehen als uns in willkürlichen Constructionen zu ergehen", Crusius, *Neue Jahrbücher* XXV p. 87: „Bei Reich wird die frageweis hingeworfene exegetische Vermutung sofort ein „Erkenntnis" oder „Entdeckung". – Zeer positief daarentegen wordt het denkbeeld van Reich inzake de verhouding van Theophrastus tot den Mimus overgenomen door Reinhold Wagner in het hierboven vermelde artikel uit de *Wochenschrift f. kl. Philologie*.

mus niets van karakterteekening kunnen ontdekken: ook de door Reich het niet geschapen Mimi geven niets dan typen van stand en klasse te n, zonder ook in het minst in karaktereigenschappen door te dringen; deze typen, om Reich's eigen woorden te gebruiken (p. 321) „*stammen t alle aus den niedrigsten Schichten der Gesellschaft.*" Met de typen van eophrastus is dit allerminst het geval. Langer stil te staan bij Reich's met veel zelfbewustheid voorgedragen stelling is overbodig: aanhangers heeft bijna niet gevonden; zelfs het lexicon van Lübker, dat gewoonlijk nog neutraal is, heeft hier een vraagteeken beschikbaar.

Zoo meen ik, dat we Theophrastus' werkje als geheel zelfstandig moeten schouwen: libera per vacuum posuit vestigia princeps. Hoe hij tot de menstelling is gekomen kunnen wij natuurlijk slechts gissen: het zij mij gund een gissing voor te dragen, waarvan de hoofdgedachte, naar ik en, nog niet door anderen is uitgesproken.

Mijn uitgangspunt is hierbij Antisthenes' bekende uitspraak: *ἀρχὴ παιδεύσεως τῶν ὀνομάτων ἐπίσκεψις* [1]) *woordbeschouwing is het begin van wetenschapsefening.* Reeds voor eenigen tijd had ik gelegenheid om op te merken [2]) een opmerking, die men ook kan vinden in von Wilamowitz' *Platon* b. 288) — dat Antisthenes hiermede niets nieuws had gezegd: de sophistische weging der vijfde eeuw reeds had woordverklaring en begripsbepaling als n belangrijk onderdeel van haar taak beschouwd. Zij was daarbij gekomen zonderlinge excessen, maar had dan toch den grondslag gelegd voor n voornaam onderdeel der taalwetenschap en tevens de aandacht gevestigd een moeielijk probleem der dialectiek: de verhouding tusschen het menschex denkvermogen en de weergeving daarvan in de menschelijke taal. Dat crates, hoezeer hij dan de sophisten mag bespot hebben, hier met gezond zuiver oordeel echt van onecht had weten te onderscheiden, heeft reeds istoteles opgemerkt [3]); ook Plato toont zich onder Socrates' invloed — weer nnen we ons op Aristoteles beroepen [4]) — doordrongen van het besef, t men eerst dan kan trachten het begrip te naderen, als men tot zekerheid komen is omtrent de beteekenis der benaming. Vandaar bij Plato dat or ons gevoel wel eens afmattende zoeken naar definities, waarbij niet lijd een afdoend resultaat bereikt wordt, maar waarmede wij vrede kunnen bben, indien wij ons voor oogen stellen, dat Plato ons als 't ware een blik nt in zijn dagelijkschen arbeid als leider der Academie; men kan zich een igdigen, eenigszins overmoedigen leerling voorstellen, die door den leeraar pied du mur gezet wordt, zooals wij het zien gebeuren met den onbesuisden, oganten Euthyphro.

Ongetwijfeld heeft ook Aristoteles bij zijn elementair onderwijs de waarde

---

) Bewaard bij Epictetus, *Diss.* I 17.

) *Mnemosyne* XLIX p. 192 sq.

) *Metaphys* XIII 4 (p. 1078 b, 27): *δύο γάρ ἐστιν ἅ τις ἂν ἀποδοίη Σωκράτει δικαίως, ς τ' ἐπακτικοὺς λόγους καὶ τὸ ὁρίζεσθαι καθόλου.*

) *Metaphys* I 5 (p. 987 b, 1) *Σωκράτους δὲ περὶ τὰ ἠθικὰ πραγματευομένου, περὶ δὲ τῆς ς φύσεως οὐθέν, ἐν μέντοι τούτοις τὸ καθόλου ζητοῦντος καὶ περὶ ὁρισμῶν ἐπιστήσαντος ύτου τὴν διανοίαν, ἐκεῖνον ἀποδεξάμενος (ὁ Πλάτων) διὰ τὸ τοιοῦτον ὑπέλαβεν ὡς περὶ ρων τοῦτο γινόμενον καὶ οὐ τῶν αἰσθητῶν τινός.*

der juiste woord-definitie van veel beteekenis geacht; waarschijnlijk heeft hij daaraan speciaal aandacht geschonken in zijn meer populaire geschriften, waarvan slechts fragmenten bewaard zijn. Vermoedelijk zouden we hierover meer zekerheid hebben, indien de dertien boeken *ὁρισμοὶ* bewaard waren, die vermeld worden in de lijsten van Aristoteles' werken bij Diogenes Laertius en Hesychius, of indien wij het *ὅρων βίβλιον* hadden, waarvan slechts Hesychius spreekt [1]). Maar ook in de geschriften van streng wetenschappelijken aard, die wel bewaard zijn, wordt deze quaestie meermalen besproken — zoo b.v. in het 6e boek der *Τοπικά* — en vindt men op tal van plaatsen scherp gestelde definities; men kan ze b.v. ter vergelijking aangehaald vinden in iederen Theophrastus-commentaar [2]).

Theophrastus nu is niet alleen in chronologische volgorde Aristoteles' opvolger geweest, maar hij heeft ook getracht in diens geest te werken; men kan dit evenzeer zien aan de overeenkomst in de titels van beider geschriften, zooals die bij Diogenes Laertius [3]) zijn overgeleverd, als aan de antieke traditie, speciaal bij Cicero en Seneca [4]), die telkens Aristoteles en Theophrastus als in een adem noemt. Ongetwijfeld heeft ook Theophrastus speciaal in zijn *ἐξωτερικὰ* [5]) groote zorg besteed aan het zoeken naar de juiste definitie; een aanwijzing nu hiervan zie ik in de veelgesmade definities welke we vinden in het begin van elk der *Χαρακτῆρες*. Men heeft die definities voor onecht gehouden; men heeft er verscheidene voor wanhopig corrupt verklaard — ik geloof, dat ze verdienen naar voren gebracht te worden om hun groote beteekenis. Zij zijn het uitgangspunt van iedere schets; van wetenschappelijk — natuurlijk niet van litterair — standpunt zijn zij van grooter waarde dan de uitgewerkte schetsen. Ik wil gaarne toegeven, dat sommige zeer onbeholpen zijn gesteld, dat andere nietszeggend en leelijk zijn; maar er zijn er toch enkele zeer treffend gevonden. Ik kies b.v. die van de *Ὑπερηφανία* (XXIV), welke omschreven wordt als *καταφρόνησίς τις πλὴν αὐτοῦ τῶν ἄλλων* „*minachting voor alles behalve voor zich zelf*" of die van de *Δυσχερεία* (XIX), die gedefinieerd wordt als *ἀθεραπευσία σώματος λύπῃς παρασκευαστική*: „*gebrek aan lichamelijke verzorging, dat een onaangenamen indruk nalaat.*" Aardig is het ook, dat in de *Δεισιδαιμονία*-definitie (XVI) *δειλία πρὸς τὸ δαιμόνιον* blijkbaar een restant bewaard is van een poging tot etymologische verklaring.

Overigens hebben juist de mislukte definities voor mijne opvatting de meeste waarde; het komt mij voor, dat deze juist voor Theophrastus de aanleiding zijn geworden tot de samenstelling zijner schetsen. Hij was ten slotte een van Aristoteles verschillende natuur: Aristoteles was geleerde, Theophrastus kunstenaar [6]). Hij mag dan gepoogd hebben het scherp definieeren van zijn leermeester na te volgen, het is haast ondenkbaar, dat hij zelf niet zou gevoeld

---

[1]) Vgl. Zeller **II**, II³ p. 73 sq.

[2]) Vgl. ook Th. Gomperz, *Ueber die Charaktere Theophrasts*, Wien 1888, p. 2.

[3]) V 21 en V 42–50. Vgl. E. Howald, *Schriftenverzeichnis des Aristoteles und Theophrast*, Hermes LV p. 204–221, Croiset V, p. 35.

[4]) Vgl. Cicero, *De Finibus* I 6, V 10–12; *De Legibus* I 38; Seneca *De Brevitate vitae* XIV *Nat. Quaest.* VI, 13.

[5]) Vgl. Cicero *De Finibus* V 12.

[6]) Vgl. Th. Immisch, *Philologus* LVII, p. 201: „Aristoteles will nur den Begriff, Theophrast will die leibhafte Persönlichkeit illustrieren . . . . Kurzum, dort spricht der Gelehrte, hier der Künstler".

bben, hoe hij hier ten achter stond bij zijn voorganger. Maar hij beschikte er heel wat meer humor dan Aristoteles; ook buiten de *Χαρακτῆρες* zijn ervan bewijzen overgeleverd [1]); zoo moet het voor hem groote aantrekkekheid gehad hebben de zwakheid zijner definities te corrigeeren, door t aanbrengen van een reusachtig aantal typeerende voorbeelden, juist ar waar hij zijn humor het best kon plaatsen, bij de menschelijke zwakheden. o heeft hij zonder eenig systeem zijn *Χαρακτῆρες* los en licht met een voor oderne journalisten benijdenswaardige vlugheid van opmerkingsgave op hrift gebracht; zoo is het m. i. ook te verklaren, dat hij, in tegenstelling et Aristoteles, niet schijnt getracht te hebben ook menschelijke deugden dezelfde wijze te definieeren en te karakteriseeren. Of hij zijn schetsen later leeftijd zelf tot een bundel vereenigd heeft dan of dit eerst na zijn od door zijn vrienden gedaan is [2]), wie zal het zeggen? In ieder geval houd mij overtuigd, dat wij de oorspronkelijke samenstelling der afzonderlijke hetsen te danken hebben aan de paedagogische werkzaamheid van den hrijver; hoewel in anderen zin is dit reeds meermalen opgemerkt [3]). We nnen ons levendig voorstellen welk een succes de voordracht moet gehad bben, vooral bij jeugdige leerlingen; dat de voordrager daarbij ook een assende mimiek wist te geven, kunnen we toevallig opmaken uit een medeeeling van Athenaeus [4]).

En ook na Theophrastus' dood is zijn boekje blijkbaar zeer veel gelezen, ooral in de rhetorenscholen; de navolgers zijn talrijk geweest, in de oudheid n in lateren tijd [5]). Maar zij hebben den schrijver niet gevolgd in dat wat oor mij zijn grootste aantrekkelijkheid is : de sierlijke nonchalance waarede hij zijn schetsen op schrift heeft gebracht, een nonchalance, die velen anstoot heeft gegeven, en die twijfel heeft gewekt aan de authenticiteit an den bundel en aan de betrouwbaarheid der overlevering, maar die juist oor haar geestige, onverwachte wendingen voortdurend de aandacht gepannen houdt.

Om dit laatste goed te gevoelen, behoeft men slechts een verhandeling e lezen als die *περὶ ὑποκρίσεως*, welke bij Eustathius bewaard is. Het stuk eeft ongeveer den omvang van vier *Χαρακτῆρες* van Theophrastus bij elkaar; e geleerde schrijver heeft waarlijk getracht de stof uit te putten, maar het ischt groote inspanning om de lectuur aandachtig vol te houden. Het kan iin dat er *Theophrastisches Gut* in verwerkt is zooals de jongste uitgever, ohannes Kayser [6]) meent te mogen constateeren; maar van den geest van

---

1) In 't bizonder in het geschrift *περὶ γάμου*. Vgl. verder Gomperz *l.c.* p. 12, Immisch, *c.*, p 193

2) Dit veronderstelt Naber, *Mnemosyne* XX p. 320.

3) Vgl. Naber *l.c.*, Immisch *l.c.* p. 204, Groeneboom in de *Inleiding* tot de in de Wereldibliotheek verschenen Nederlandsche vertaling p. XII.

4) Athenaeus I p 21 A. Ἕρμιππος δέ φησι Θεόφραστον παραγίνεσθαι εἰς τὸν περίπατον αθ' ὥραν λαμπρὸν καὶ ἐξησκημένον, εἶτα καθίσαντα διατίθεσθαι τὸν λόγον οὐδεμιᾶς πεχόμενον κινήσεως οὐδὲ σχήματος ἑνὸς καί ποτε ὀψοφάγον μιμούμενον ἐξείραντα τὴν λῶσσαν περιλείχειν τὰ χείλη.

5) Uit de oudheid heeft reeds Casaubonus heel wat bijeengebracht (p. 80 en 90 van de editie 638); voor den nieuwen tijd vgl. de *Introduction* van Jebb-Sandys p. 24–32, gevolgd door roeneboom l.c. p. XIII.

6) Johannes Kayser, *Theophrast und Eustathius περὶ ὑποκρίσεως*, *Philologus*, LXIX p. 327–358.

Theophrastus is er niet veel in overgebleven Hoezeer deze wèl de kunst verstond zijn hoorders te boeien door een iets langere voordracht, blijkt uit zijn humoristisch tractaat over het huwelijk, dat in Seneca's Latijnsche bewerking te vinden is bij Hieronymus [1]). Men kan zich voorstellen, dat Theophrastus' uitvoerige verhandeling περὶ κολακείας, die ik hierboven vermeldde, niet minder geestig en boeiend is geweest.

Dat vooral de Peripatetici zoolang zij hun belàngstelling richtten op het menschelijk karakter in zijn hoogten en laagten hier het voorbeeld van Theophrastus hebben getracht te volgen is op zichzelf begrijpelijk en blijkt ook duidelijk uit het fragment, dat, weder in Latijnsche vertaling, bewaard is uit de *Χαρακτηρισμοί* van Lyco, die na Theophrastus' opvolger Strato de leiding der school overnam. Zijn teekening van den dronkaard munt zoozeer uit door scherpte van waarneming, dat men haast denkt een satire in proza van Juvenalis of Persius voor oogen te hebben. Het is aan een niet onaardige samenloop van omstandigheden te danken, dat deze bij Rutilius Lupus [2]) bewaarde schets een uitnemenden interpres heeft gevonden in Ruhnkenius, den geestigen teekenaar van den doctor umbraticus.

Den Haag. J. VAN IJZEREN.

VARIUM.

ANC. FRANÇ. *GODEL.*

Ce mot ne se rencontre qu'une seule fois. Dans *Eneas* on lit au vs. 8585 du ms. A. et suiv.:

Se il avoit aucun godel,
ce li seroit et bon et bel
quel laissasses a ses druz faire,

où le sens doit être „garçon de pédéraste"; en effet, ces paroles sont dites par Lavinie, dans le monologue où elle accuse Eneas de vice contre nature. Dans le Glossaire de mon édition, je rapprochais ce terme de l'anc. fr. *godon*, injure adressée aux Anglais. D'après Godefroy, ce serait une déformation de *Goddam*, et ce mot a certainement pu contribuer à faire employer *godon* surtout pour insulter les ennemis d'Outre-Manche. Mais il est certain aussi que ce dernier vocable a une autre origine que le juron anglais, car d'une part on ne s'explique pas le changement de la terminaison (pourquoi pas **goddame*?), et puis, on ne saurait séparer *godon* ni de *godine*, „fille de joie", ni de *gode*, „efféminé".

Si ces mots sont rares dans les textes, c'est qu'ils appartiennent au langage le plus bas. Je les ai rattachés, dès 1903, au préfixe péjoratif *ca*, dont j'ai étudié les différentes formes (*cali*, *caï*, *ga*, *gali*, *coque*, *gode*) dans les *Mélanges Kern*. Sans vouloir reprendre ici la discussion sur l'origine de ce préfixe, à l'existence duquel je crois plus fermement que jamais, je constate que,

---

1) *Senecae fragmenta* ed. Haase p. 428–430.
2) II, 7. Ook afgedrukt in de *Opuscula* van Ruhnkenius, ed. 1823, p. 393–400.

Schuchardt nie cette existence et si Nigra laisse la question en suspens, en qu'il paraisse disposé à répondre affirmativement, Gamillscheg est en persuadé de la réalité de cette syllabe qui donne au mot un sens défarable [1]).

Je considérais *godine*, *godon*, ainsi que *câlin* et *coquin* comme des dérivés médiats du préfixe, qui, dans les mots composés, se présente sous les rmes *cali*, *coque* et *gode*; je rapprochais *kaïf*, employé à Saint-Pol pour „individu méchant", *cail*, terme obscène du wallon, *coquard*. J'ajoute aintenant que *gode*, cité plus haut, n'est autre chose que le préfixe luiême devenu adjectif; on peut rapprocher de ce phénomène des mots mme *un extra*, *un ultra*, ital. *un ragazzo accio*, *esser agli anta* (c'est-à-dire voir quarante ans" [2]). Or, ce qui rend certain que *godel*, dans *Eneas*, est qu'un autre dérivé du préfixe en question, c'est — et ce rapochement je ne l'ai pas fait quand je publiai le texte — la forme *del* que, à ce même endroit, présentent les ms. D et G. La coïncidence de *del* à côté de *godel* avec le préfixe *ca* à côté de *gode* ne saurait être fortuite; s deux mots sont dans le même rapport que wall. *caikioule* et *coqueluche*. n peut se demander si *cadel* suppose une forme *cade*, que je n'ai pas trouvé leurs, ou si, ce qui me paraît plus vraisemblable, *cadel* a été fait sur *godel*. Les mss. E et F donnant la forme *wadel*, qui renvoie an picard et corrobore ypothèse d'une origine flamande de ce préfixe [3]). On pourrait y voir une usse forme patoise de *gadel*, à côté duquel on aurait créé *wadel*, d'après nalogie des mots nombreux commençant par *ga* (pour *gua*) où cette rme alterne avec *wa* (par exemple *warant* et *garant*, *warde* et *garde*).

Quoi qu'il en soit de cette dernière supposition, constatons que le sens mot dans *Eneas* correspond on ne peut mieux à l'étymologie proposée.

Amsterdam. J. J. Salverda de Grave.

BOEKBESPREKING.

Friedrich Schürr, *Sprachwissenschaft und Zeitgeist*. Eine sprachphilosophische Studie. [Die neueren Sprachen Bd. XXX, I. Beiheft]. 80 ss. Marburg a. L., N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1922 (25 M.).

Er moet — zoo zegt de schrijver van deze verhandeling — een nieuwe est komen in de taalwetenschap. Zij heeft nog al te veel het karakter dat re ontwerpers haar in de vorige eeuw hebben gegeven. Men heeft, en niet nder gevolg, regelmatigheden opgespoord in de verschijnselen der taal, sof het verschijnselen waren in de natuur die buiten den mensch staat; ch de taalkunde is niet eene natuurwetenschap. Bergson heeft geleerd, e men kan doordringen tot de werkelijkheid waarvan de verstandelijke etenschap geen besef geeft en ook niet geven kan, doordat zij de conti-

---

1) Voir: *Zeitschrift f. roman. Philol.*, XXVII, 613; XXVIII, 105; XL, 166 (Cf. 384).
2) Nyrop, *Gramm. histor.*, III, 207; d'Amicis, *L'idioma gentile*, p. 214; L. Spitzer, *Die ortbildung als stilistisches Mittel*, p. 15. Cf. encore le flamand *kokske*, „femme publique".
3) D'après Gamillscheg (*l. l.*) le préfixe aurait une double origine, bretonne et flamande, dis que Feller, *Notes de philologie wallonne*, 1912, croit devoir le dériver du latin *co*.

nuiteit van het leven niet in hare beschouwing kan opnemen; zijne leer van de werkelijkheid heeft de wijsbegeerte vernieuwd. In dien geest moet de taalwetenschap worden hervormd. Door de intuitie moet men de verschijnselen der taal leeren gevoelen als uitingen van den mensch in de achtereenvolgende vormen der maatschappij; men moet niet met zijn verstand zoeken naar eene doode orde, wat het doel der natuurwetenschap is, maar men moet voor zich zelf beleven wat in andere menschen is omgegaan.

Wat de schrijver bedoelt is wel te begrijpen. De vraag is alleen of hij niet eene te scherpe tegenstelling maakt tusschen wat bereikt is en wat verlangd wordt. Is de tijd der „Junggrammatiker" niet sinds lang voorbij, en heeft ieder geleden aan de kortzichtigheid, die zij wellicht bij minder begaafde geleerden hebben teweeggebracht? Al voor nagenoeg veertig jaren heeft Schuchardt zich tegen hen verzet, en heeft hij niet een steeds dankbaarder gehoor gevonden? De verhandeling die hij in 1885 schreef „Ueber die Lautgesetze", is in ieders herinnering. Telkens wanneer men die herleest, verbaast men zich, niet over de belezenheid van den schrijver, maar over zijne verziendheid: de algemeene denkbeelden die hij hier stelt tegenover de toen meest gangbare, zijn thans door ieder erkende waarheden. Is de taal ooit voor hem een complex van verschijnselen geweest waarin hij eene doode regelmatigheid zocht te ontdekken? Zijn er geen etymologen bekend uit de vorige eeuw, die met de grootste oplettendheid de geschiedenis van woorden in een rechtstreeksch historisch onderzoek hebben nagegaan? Zij bestudeerden individueele gevallen in hunne eigenaardigheid, en algemeene regels waren voor hen slechts een hulpmiddel waarvan zij een dankbaar en voorzichtig gebruik trachtten te maken, indien de rechtstreeksche gegevens te kort schoten. De ontdekking van klankwetten is begonnen in de Indogermanistiek, en de vergelijkende studie der Indogermaansche talen berust voornamelijk op de toepassing van die wetten; want men is hier gewoonlijk doende met vormen die in plaats en tijd ver van elkander verwijderd zijn. Men gebruikt de vergelijkende methode bij gebrek aan beter, t. w. wanneer men bij gebrek aan gedenkstukken het historisch beloop niet onmiddellijk kan volgen. Het is dus wel te begrijpen, dat de Indogermanisten van de ontdekking der klankwetten een hoofdstudie maakten, want die waren hun eenig instrument, en even natuurlijk is het, dat zij daaraan een strengheid wilden toekennen die hen in hunne bespiegelingen kon beveiligen. In die neiging was een gevaar: zij konden er toe komen den aard van de taal te miskennen. Dat gevaar was veel minder groot voor hen die de methode der Indogermanistiek toepasten op talen die met elkaar een groep vormden binnen de grens van een jonger verleden, zooals b.v. de Romaansche talen. Wel moest men ook hier door middel van de taalvergelijking dikwijls conclusies trekken omtrent wat niet onmiddellijk kon worden geweten, maar toch kon vaak, vooral bij de studie der latere perioden, het gewoon historisch onderzoek worden gevolgd. Dit was een groot voordeel, en het is niet te verwonderen, dat juist de Romanisten en de Germanisten hebben gewezen op datgene waarop de Indogermanisten misschien te weinig hadden gelet. Doch het was hier niet een zaak van minder inzicht of eene geringere begaafdheid, maar ieder voorwerp van studie heeft zijn eigen eischen, waaraan de onder-

ker zich heeft te onderwerpen indien hij wil slagen. Maar zelfs indien de d der Indogermanistiek aan den geest van hare beoefenaars nu en dan e richting gaf die men onnatuurlijk en ongezond zou kunnen noemen, k zij werden toch telkens aan den waren aard der taal herinnerd, wanneer voor hunne verklaringen moesten gebruik maken van wat zij de „analogie" emden: daarin zagen zij het geestelijk element dat zij tegenover den dwang n hunne wetten moesten stellen; en welhaast moesten zij inzien dat die telmatigheden, die in hunne zoogenaamde wetten waren uitgedrukt, zelf n voortbrengsel van den menschelijken geest moesten wezen. De vraag s dus hoe die regelmatigheden konden ontstaan; doch de Indogermanistiek f was niet het geschikte terrein om dit te onderzoeken, het kon alleen gelijk zijn op een kleiner gebied, waar men talrijke gegevens had uit eene rte periode. Kan men dan eigenlijk wel ernstige verwijten doen aan de dere taalgeleerden? Ook de heer Schürr zal hun het zoeken naar vaste gels toch niet kwalijk nemen. Is er één ander historisch domein waar men iets heeft kunnen vinden? Het vinden van dit verschijnsel is niet het reiken van een einddoel, maar het formuleeren van een vraagstuk dat met n waren aard van de taal in een nauw verband staat. Maar zelfs al zou n dat verschijnsel in geen van zijne vormen ooit kunnen verklaren, men u er toch altijd met het grootste nut van gebruik maken. Er zijn misschien inig taalkundige vraagstukken waarbij het historisch beloop zóó in zijn heel is te volgen, dat men van eene toepassing van klankwetten geheel tslagen is. Heeft men dat beloop, door welke middelen dan ook, zoo nauwurig mogelijk vastgesteld, dan begint eerst — dit zal men den heer Schürr llen toegeven — het voornaamste werk, dat der intuitie. Ieder weet bij dervinding, dat deze in gunstige gevallen soms zeer duidelijk spreekt, et alleen voor den ontdekker zelf, maar ook voor anderen; en hij zal dan t gevoel hebben, dat hij inderdaad het leven heeft gegrepen. Maar lang et altijd kan hij anderen in zijn gevoel doen deelen, of, in meer alledaagsche al uitgedrukt, lang niet altijd is voor anderen zoo zeker wat voor hem en twijfel overlaat: hij heeft de zaak alleen voor zich zelf bewezen, maar or andere deskundigen niet. Zeker geleerde placht te zeggen: „ik neem aan t ik iets heb bewezen, wanneer mijn grootste vijand het mij moet toegeven." t criterium is misschien niet zoo slecht. Die heldere intuitie is ons einddoel, aar wij moeten haar altijd wantrouwen. Menig geleerde zal soms 's avonds n gaan slapen in het zalige gevoel van eene ontdekking te hebben gedaan, den volgenden morgen moest hij, ontnuchterd, erkennen dat zijne „ontkking" heel onwaarschijnlijk was. Hij zal dan altijd zeggen, dat bij nader zien zijne gegevens toch niet voldoende waren voor de conclusie die hij had ngenomen. Aangezien een man van wetenschap nu niet de bedoeling heeft ch zelf op te winden, maar iets te vinden dat objectieve waarde heeft, komt t wetenschappelijk onderzoek toch wel hierop neer, dat men bewijzen nvoert die elk deskundige als voldoende moet erkennen; en het eigenaardige n de groote ontdekkers bestaat hierin, dat de intuitie bij hen begint nog ór zij de noodige gegevens bij elkaar hebben: door die beginnende intuitie rden zij bij het zoeken bestuurd, en — gelijk men pleegt te zeggen — zij nden de waarheid „bij intuitie".

De heer Schürr stelt tegenover elkaar twee vormen van taalwetenschap: in het eene geval wordt de taal gelijkgesteld met verschijnselen buiten den mensch, en men tracht regelmatigheden in de taal te ontdekken zooals men die wil vinden in de natuur; in het andere geval wil men intuitief het leven van den geest in de taal beseffen. Misschien past die tegenstelling beter bij de logica dan bij de werkelijkheid. Die toepassing van wat men de methode der natuurwetenschap noemt, is alleen een van de middelen om gegevens te verzamelen, en wel een middel dat men zeer ongaarne zou missen. Want eene zoodanige intuitie als slechts het doel van wetenschap kan zijn — eene zoodanige nl. die ook voor anderen mogelijk is — kan slechts worden verkregen bij groote voorafgaande studie; en van hoeveel belang hierbij ook de aanleg is om reeds van te voren de waarheid min of meer te gissen, die studie is toch het werk van het gewone, analyseerende verstand zooals het werkt in alle wetenschappen. Gaat men de gave der intuitie verheffen boven het redeneerende verstand (en de schrijver is daartoe misschien wel eenigszins geneigd), dan is er gevaar dat men de grens tusschen wetenschap en phantasie niet meer in het oog houdt. Ik meen volstrekt niet, dat dit bij den schrijver het geval zou wezen; maar zou hij dan niet kunnen toegeven dat er juist geen reden is om pessimistisch te zijn? Een gewoon mensch zal niet kunnen gissen wat een volgend geslacht van geleerden in de taalwetenschap nog zal verrichten; doch dit is zeker: zullen de ontdekkingen der toekomst wetenschappelijke ontdekkingen zijn, dan moeten zij ook door anderen dan de ontdekkers als waarheden kunnen worden beseft. In dit opzicht kan er geen verschil zijn tusschen de taalkunde en welke andere wetenschap ook. Een geniaal geleerde is een ziener, maar niet alle „zieners" zijn geniale geleerden.

Groningen. A. KLUYVER.

IVAN PAULI, *Contribution à l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet* [Lunds Universitets Årsskrift. N. F. Avd. I, Bd. 16, Nr. 6.] Lund. C. W. K. Gleerup. s. d. [1921]. 6 Kr.

M. Pauli publie ici un complément utile au livre de Mlle Mary Burns, *La langue d'Alphonse Daudet* (Paris, Jouve & Cie, 1916). Celle-ci avait dépouillé 15 romans et recueils de nouvelles et consulté dix autres ouvrages; M. P. a dépouillé tout ce qui a paru en volume: romans, contes, poésie, théâtre et il a réussi ainsi à dresser une liste complémentaire de 700 mots à peu près, surtout des provençalismes, des mots populaires et des néologismes. Comme il a conservé les grandes lignes du cadre de Mlle Burns, son travail s'adapte d'une façon pratique au dernier, grâce aussi aux corrections et aux additions qu'il apporte. Nous possédons donc dans ces deux ouvrages un répertoire utile à mettre à côté d'autres recherches, plus incomplètes, de Lotsch, de Mlle Ahlstrom, de Bossom, de M. Fuchs, d'autres encore, pour connaître la langue des principaux naturalistes. Travaux incomplets, malheureusement. Et qui ne permettent pas de tirer des conclusions inattaquables, parce que le critère pour l'admission des mots est différent, le point de départ étant tantôt Littré, tantôt Sachs-Villatte, tantôt le *Dict. général*. D'ailleurs l'étude du vocabulaire d'Alphonse Daudet embrasse encore des recherches que ni Mlle Burns, ni M. Pauli n'ont faites: le dépouillement de

périodiques (*Monde illustré, Musée des Familles, Figaro*) où D. a glissé sa première prose à deux sous la ligne (v. H. d'Alméras, *Avant la Gloire*, I, p. 53 et 301—302).

Amsterdam. K. R. Gallas.

F. Arnaud et G. Morin, *Le langage de la vallée de Barcelonnette* (Ouvrage posthume, publié sous les auspices de la Société d'études des Hautes-Alpes). Paris, Champion 1920.

Le livre que nous annonçons ici est l'œuvre de savants non spécialistes, mais qui, étant originaires de la contrée dont ils étudient la langue, étaient mieux que personne qualifiés pour fournir des renseignements sur leur patois, qui est celui de la vallée de l'Ubaye, affluent de la Durance. Même dans cette aire limitée l'unité linguistique n'existe pas; aussi le dictionnaire, qui constitue la partie la plus importante du livre, comprend-il trois glossaires: celui de Barcelonnette, qui est de beaucoup le plus développé, celui de la Haute Ubaye, à l'est du chef-lieu, celui de la Basse Ubaye, à l'ouest. Outre ces trois glossaires l'ouvrage contient une liste des noms de propriétés et de sobriquets de famille; une liste de sobriquets des habitants des communes ou hameaux; les dictons et proverbes usités à Barcelonnette; enfin une soixantaine de pages où l'on trouve exposés les éléments de la grammaire barcelonnaise. Comme le livre, quoique paru en 1920, était achevé dès 1905, Paul Meyer a pu ajouter une préface, dans laquelle il nous donne quelques remarques sur le patois de la vallée de l'Ubaye.

Le langage de Barcelonnette présente plusieurs traits intéressants: signalons par exemple la diphtongaison de *o* ouvert entravé: *couerde* < c ŏ r d a, *couesta* < c ŏ s t a, *pouerta* < p ŏ r t a, phénomène constaté d'ailleurs dans la Provence orientale de Marseille à Grasse, dès le XVe siècle; puis *ę* > *ea* en syllabe entravé: *cearcle* < c i r c u l u m, *seara* < s ĕ r r a. Nous apprenons encore que la construction curieuse *estre agu*, „avoir été", construction fréquente en vieux provençal, est plus répandue aujourd'hui que ne le feraient supposer les cartes 521 et 522 de l'*Atlas linguistique.*

Les matériaux réunis par les auteurs seront les bienvenus auprès des romanistes qui s'occupent de dialectologie et ils méritent d'être étudiés de plus près.

Leiden. K. Sneyders de Vogel.

Axel Kock, *Svensk Ljudhistoria.* Fjärde Delen. Förra Hälften 1920. Senare Hälften 1921. Lund, C. W. K. Gleerup. Leipzig, O. Harrassowitz.

Het vriendelijk verzoek der redactie om een paar woorden over Kock's *Ljudhistoria* te zeggen, wil ik niet afwijzen, ofschoon daarvoor anders deze reden bestaan kon, dat ik de vroegere deelen van dit werk in het *Museum* besprak en dus ook voor dat blad de aangewezen aankondiger van dit deel ben. Maar de lezers van den *Neophilologus* en van het *Museum* zijn misschien niet allen dezelfde, en het is ook voor de eerstgenoemden wel wenschelijk, dat zij op dit boek opmerkzaam gemaakt worden, waarin de klankleer van

een der belangrijkste Germaansche talen, die eene zoo lange en schitterende geschiedenis heeft, in haar geheele verloop breed en helder wordt besproken. Het werk is in de beste handen, waarin het zijn kan, en nu zoo vergevorderd, dat men over de geheele geschiedenis van het vocalisme uitsluitsel in bijzonderheden kan vinden. Behalve voor hen, die het Zweedsch bestudeeren, heeft het ook groote waarde voor de studie van het Oernoorsch en het Oudnoorsch. Het vierde deel, dat in het bijzonder aanleiding tot deze aankondiging geeft, handelt over de vocalen der zwaktonige syllaben. Daar komen verschijnselen ter sprake, die aan de meeste onzer landgenooten geheel onbekend zijn, en waarmee de kennismaking ook uit een algemeen oogpunt van taalstudie van belang kan zijn.

Amsterdam. R. C. Boer.

Lorenz Morsbach. *Der Weg zu Shakespeare und das Hamletdrama. Eine Umkehr.* Halle. 1923.

This suggestive work starts from the sound critical principle that an old author can only be approached through his time and surroundings. The modern reader of Shakespeare must strip himself of all that three centuries of culture have taught him, and look with the eyes of an Elizabethan playgoer. Besides, as every people and every personality has its own standards, it is useless to start from absolute values, if indeed there are such. Philosophy and formal aesthetics have done much harm to the right understanding of Shakespeare. They have given us the mistaken notion that the hero of tragedy must have a tragical fault, and, what is more, they have caused us to believe that a hero is necessary to tragedy. Now Hamlet goes to his doom innocent, and Shakespeare has proved on more than one occasion, that a tragedy can do without a hero. It is equally wrong to apply the results of scientific psychology to the works of the poet. It is outrageous to read into Shakespeare Freudian notions about the sexual life, no more is the dramatist an arena for medical men or lawyers.

So far the introduction. We regret that the author has been so chary of references. An allusion to Schücking, who has expounded the historical method of criticism so well, would have been in its place here. We doubt whether the professor is acquainted with the recent work of American scholars as Thorndike and Stoll. The latter's *Hamlet, an historical and comparative Study*, is well worth taking notice of. It is an "outspoken essay" of great originality, which will sweep away any number of moral, aesthetical or psychological cobwebs — Many readers will be surprised to hear that a Shakespearean tragedy can do without a hero. Are not Hamlet, Macbeth, Lear, Othello, Coriolanus, the storm-centres of the plays called after them? Do they not call for our special interest, are not their inward struggles of quite as much importance to us as the outward strife and fretting of the subordinate characters and even of the heroes themselves? — And however much we may agree with the author in thinking that Hamlet is not guilty and does not deserve his death, we cannot help observing some tragic fault in his character, some shortcoming which in conjunction with

exceptional circumstances causes his death. — We are all with the author when he denounces the irrelevant theories which lawyers, psychologists, Freudian mad-doctors (and, we might add, clergymen) have spun round Shakespeare's creations. All this is not literary criticism, but professional table-talk; Shakespeare's heroes have no ethical motives [1]), nor are they in any respect pathological.

I come now to the most revolutionary part of Prof. Morsbach's book, the chapters which may well have suggested the sub-title "eine Umkehr". "Shakespeares Dramen sind Handlungs- und Ereignisdramen .... Die Charakterzeichung ist bei Shakespeare nur das Mittel, die Handlung zu durchleuchten, sie glaubhaft zu machen .... Die Charaktere sind in der Regel nur so weit gezeichnet, als es für das volle Verständnis der oft verwickelten und überreichen Handlung notwendig ist .... Das tragische Ende Hamlets, auch Romeos und Julias hat nichts mit ihrem Charakter zu tun." We may say at once that we cannot follow the author in this "Umkehr". Prof. Bradley has rightly said [2]): "What we do feel strongly, as a tragedy advances to its close, is that the calamities and catastrophe follow inevitably from the deeds of men, and that the main source of these deeds is character." If the author of "Der Weg zu Shakespeare" says that the main interest of a Shakespearean tragedy is "Handlung", and if by this "Handlung" he understands what Bradley calls "actions in the full sense of the word—characteristic deeds", then we can agree with him. But this is clearly what he does not understand by it. To him character is not the mother of action, and only responsible agent, but some outward embellishment of an action which is independent of it. It would appear then, that Shakespeare's plays are mainly a spectacular interest. Now we do not think that the fascination of Hamlet is really the sensational story, glorious though some of the pictures may be. The ruin of Othello's soul means more to us than the loss of Desdemona's handkerchief. That which has appealed to men of all times and of all countries is the greatness of the human soul, revealed in these plays. The physiognomy of a man's soul is his character, and this Shakespeare shows to us, less in words than in actions. Now this is not saying that a character "problem" is "treated" in these plays. This will be clear when we compare them with Ben Jonson's "humorous" pieces. But the alternative is not a play of intrigue and action, as a comparison with a real "Handlungs- und Ereignisdrama" as Kyd's *Spanish Tragedy* may teach us. The motivation of the delay in Kyd's tragedy is purely external, Hamlet's delay is grounded in character. He has "strength and means" to do the action, and yet puts it off. His hindrances are internal. — As for the sketchy or incomplete drawing of the characters, here again Hamlet is a flat contradiction of the professor's assertion. Indeed, the character of the Danish prince has been so elaborately drawn, the spiritual portrait has been painted with such attention to detail, that Hamlet has become the most life-like creation in fiction. And this accounts for the multitude of conceptions of this character.

---

[1]) We regret to say that Morsbach does endow Hamlet with an ethical purpose. This seems to be the German fallacy.

[2]) *Shakespearean Tragedy*, p. 13.

The mystery of real life clings round it, so that scarcely two persons are able to see the same aspect of it. — Morsbach lays stress on the great factor of chance in Shakespeare's plays. This element undoubtedly exists, but we cannot admit that it does so to the extent that Shakespeare might just as well have given a different catastrophe without altering the characters in the least. In support of his view the author quotes Hamlet's dying words:

"Die Erwählung fällt auf Fortinbras; er hat mein sterbend Wort;
Das sagt ihm, *samt den Fügungen des Zufalls*,
Die es dahin gebracht."

The original text has: "So tell him, *with the occurrents*, more and less which have solicited." The element of chance in the German translation is wanting in the original.

In the chapter on the "war of the theatres" two separate occurrences between which there is no connection whatever, are discussed together as if they were one and the same thing. I mean the *poetomachia* and the theoretical difference between Shakespeare and Ben Jonson concerning the principles of dramatic art. What is known under the name "war of the theatres" was a quarrel between Marston and Dekker on the one hand and Jonson on the other. In its later stage it was considered mainly a quarrel between Jonson and the adult actors. The academical debate between Shakespeare and Jonson must not be mixed up with this violent and personal quarrel of the theatres. In fact, it is quite another thing. Shakespeare was no party in the quarrel, on the contrary he was qualified to be mediator between the contending parties. This appears not only from Jonson's *Poetaster* where Shakespeare is eulogized in the person of Virgil, but also from *Hamlet*. The tone of the familiar passage on the child-actors (II. 2. 330—390) is one of sincere regret, not the quarrelsome tone of one offending or offended.[1] Concerning the academical debate between Shakespeare and Jonson, this section of the book contains much that is of interest. Attention is drawn to the theory on dramatic representation given by Shakespeare in the prologue (chorus) to the first act of *King Henry V*. This, and the other choruses in *Henry V*, as also the choruses of *Troilus and Cressida*, *A Winter's Tale* and *Henry VIII*, are opposed to Jonson's theoretical treatise contained in his prologne to *Every Man in his Humour* (anglicized edition) and in his satirical induction to *Every Man out of his Humour*. Jonson holds up the mirror to his audience to show them time's *deformity*, whereas Shakespeare in his mirror, shows "virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his from and pressure" (*Haml.* III. 2. 27). That this double occurrence of the mirror image is more than mere coincidence is quite plausible.

The chapters on "Hamlet" are a disappointment. Schick's "Festvortrag" of 1902 is mentioned, but the author does not seem to be acquainted with the excellent pioneer work done by Gregor Sarrazin, or with Max

[1]) „Wenn Dichter und Schauspieler sich nicht darin mit ihren Gegnern herumzausten", is not the translation of: "unless the poet and the player went to cuffs in the question". The meaning of the passage is "the poet for the children attacks the common players" (Dowden's note to the passage in *Hamlet, Arden Edition*).

J. Wolff's valuable contribution to our knowledge of *Ur-Hamlet.* Nor does he seem to be aware that Prof. Boas and Mr. J. M. Robertson have done very successful work in comparing the First Quarto of *Hamlet* with Kyd's works. The author observes that critics have taken too little notice of Belleforest, and proceeds to establish a direct connection between Shakespeare and the French source. Now the "Received Text", nor even the First Folio or Second Quarto texts are fitted to be compared with the earliest source. All comparisons between Shakespeare and his sources must start from the First Quarto (1603) which is not, as Prof. Morsbach asserts" ein heillos verstümmelter Text", but, as I hope shortly to demonstrate in a separate publication, a shortened and adapted first revision by Shakespeare, of Kyd's play, the Second Quarto (1604/5) being a second revision. The First Quarto differs materially from the Second, and affords many hints as to the nature of Kyd's play. But Morsbach neglects this valuable intermediary text, and constantly uses the latest Shakespearean text. His principal argument for holding Shakespeare responsible for the introduction into the play of so many of Belleforest's sentiments is, that Shakespeare has retained "den Sinn und ethischen Kern der Geschichte", as it is given by Belleforest. And what is this ethical tendency? To await time, and means, and opportunity in order to re-establish society on a legal basis. This is Hamlet's ethical aim!

"The time is out of joint: — *accursed*[1]) spite,
That ever I was born to set it right."

This is the solution of the mystery of Hamlet!

Now it is doubtful whether Shakespeare ever saw a page of Belleforest, and as long as no verbal parallels are adduced between Q_2 and Belleforest, and such passages are not to be found in Q_1, no convincing evidence can be given as to any direct connection between Shakespeare's Hamlet and the "histoire". [2]) Mere resemblance of fable counts for little. It would be very strange indeed if the last Hamlet play did not contain a good deal of the subject matter of the ultimate source.

I shall not go into the author's conception of Hamlet's character. Suffice it to say that I do not agree with it, mainly on this ground that I cannot think Shakespeare's heroes have any ethical or moral aims ("sittliche Zwecke"). No critic will, I think, ever quite accept another's conception of Hamlet, for this reason, that only Shakespeare has seen the character in its entirety, and we that read him, can only see that aspect of it, which best accords with our own idiosyncrasies.

Amsterdam. H. DE GROOT.

---

[1]) So quoted three times!

[2]) One such verbal parallel is given by the author: "Oh, this is hire and *salary*, not revenge" (Haml. III. 3. 79). Belleforest's Amleth says to the king, when he kills him: „C'est le *salaire* deu à ceux qui te ressemblent, que de mourir ainsi violemment". This parallel carries little weight however. Morsbach observes that, as Belleforest's king, Shakespeare's must have "den verdienten Lohn". But the English passage says emphatically that he must have *more* than his "salary", viz. revenge. Besides, the phrase "hire and salary" occurs for the first time in the Folio. Q_2 has" base and silly", so that it is not certain that here we have not a case of actor's alteration, as many more may be found in the Folio-text of Hamlet. And if the phrase is Shakespeare's, did he read Belleforest after completing the Q_2-text?

FRANK KIDSON, *The Beggar's Opera. Its Predecessors and Successors.* Cambridge, at the University Press, 1922.

Het was een gelukkige gedachte van den Heer Kidson, bekend door zijne aanteekeningen bij Moffat's *Minstrelsy of England*, om bovengenoemd boekje samen te stellen, want de belangstelling in John Gay's stuk blijft onverminderd voortduren. In "the Lyric Theatre" te Hammersmith wordt deze aardige opera nu al meer dan twee jaar schier onafgebroken vertoond en in het begin van December meldde de *Times* dat de duizendste opvoering had plaats gehad, dat "the house was crammed full on the occasion", en dat "the enthusiasm was tremendous". Het merkwaardige hierbij is dat het stuk tot alle rangen en standen spreekt: avond aan avond is het geheele huis uitverkocht. Alles draagt hiertoe bij: de aardige inhoud, de toepasselijke liedjes op zangerige oude volkswijzen gezet, de kleurige en keurige insceneering, de voortreffelijke costumeering en grime, het onvolprezen spel. Maar al komen regiseur en musicus de hoogste lof toe, alles draait toch ten slotte om de guitige, schalksche, geestige samenspraak en de zangerige liedjes, zoodat de allerhoogste lof toch ten slotte John Gay ten deel valt, die zich zeker op den 29en Januari 1727—8 nooit heeft kunnen voorstellen dat de eerste opvoering, na bijna twee eeuwen, door meer dan duizend vertooningen zou gevolgd worden.

De lotgevallen, dan, van dit merkwaardige stuk worden ons in kort bestek op levendigen toon en in prettigen stijl door den Heer Kidson medegedeeld. Hij heeft de gelukkige gedachte gehad de bespreking van *The Beggar's Opera* te doen voorafgaan door twee hoofdstukken waarin hij behandelt "*Opera* in England prior to *The Beggar's Opera*" en "*The Gentle Shepherd*: the first ballad opera", en te doen volgen door twee hoofdstukken gewijd aan "*Polly*" en "Later Ballad Operas." Het spreekt van zelf dat in een klein formaat boekje van even honderd bladzijden, niet alles uitvoerig en in alle bijzonderheden kon worden medegedeeld. Dit is eigenlijk ook gelukkig en behoorlijk, want het deeltje is bestemd om het publiek, dat zooveel belang stelt in deze "ballad Opera", het voornaamste mede te deelen. Als populaire en toch degelijke gids verdient deze keurig verzorgde uitgave allen lof. Bij den keurigen inhoud past het smaakvolle bandje. Acht plaatjes, drie ervan naar Hogarth, verluchten het fraaie boekje.

De schrijver behandelt eerst de opera vóór Gay, het werk van Purcell en Tate; de Italiaansche en Anglo-Italiaansche opera; en eindelijk Allan Ramsay's *Gentle Shepherd* (1725), die "suggested to Gay the style in which to write his opera." Ramsay's herderspel met zijn aardige oude Schotsche liedjes moest wel groote aantrekkelijkheid hebben voor Gay, die reeds in zijn *Shepherd's Week* blijk had gegeven een open oor te hebben voor dergelijken zang. Een belangrijke kwestie, uitvoerig door den schrijver besproken, is Gay's aanval op de Italiaansche opera en de zedelijke strekking van zijn stuk. Een afzonderlijk hoofdstuk is gewijd aan de muziek; uiteraard kon aan de ingewikkelde geschiedenis der zangwijzen niet al te veel ruimte worden gewijd, maar toch geeft de Heer Kidson zeer in het kort de herkomst aan [1]

[1] Air XV geeft hij als "not traced". In Anglia, XLIII heb ik aangetoond dat het een variatie van 'Come Fair one be kind', *Pills to purge Melancholy*, IV, 338.

Belangwekkend is het hoofdstuk waarin het oordeel van de 18e eeuw wordt gegeven, dikwijls verre van gunstig. Gelukkig toonden Johnson, Boswell en Hogarth een beter inzicht dan de meesten hunner tijdgenooten. Met een enkel woord wordt ook gerept van stukken die mogelijkerwijze eenigen invloed op Gay gehad hebben, zooals het overigens onbeduidende *The Prison Breaker, or the adventures of John Shephard* (1725). *Polly*, dat thans ook wordt vertoond, wordt afzonderlijk behandeld.

Natuurlijk zijn er in een beknopt boekje wel eenige leemten, doch die zijn voor den algemeenen lezer van geene beteekenis, behalve eene: ik mis ongaarne een bibliographie van Gay's beide "ballad operas" en van werken over hun schrijver. Sinds Sarrazin's uitgave van 1898, zijn er heel wat andere verschenen, de zangwijzen zijn uitvoerig behandeld, en Gay's leven is op nieuw beschreven. Maar ik eindig met een warme aanbeveling van het boekje aan allen die belangstellen in de 18e eeuw en vooral aan allen die het geluk kunnen smaken van een opvoering bij te wonen.

Amsterdam. A. E. H. Swaen.

AANKONDIGING VAN EIGEN WERK.

H. Sparnaay, *Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters.* [Amst. Diss.] Groningen, P. Noordhoff 1922, XV + 155 blz., *f* 3.25.

De inleiding tracht aan te toonen, dat reeds zeer vroeg in de mlat., ofr. en mhd. literatuur legendenmotieven in wereldsche verhalen voorkomen en omgekeerd, en dat deze verbinding vooral zeer eng is in de hoofsche kunst. Het eerste deel onderzoekt de *Gregoriussage* en komt, na vastgesteld te hebben, welke vorm daarvan de oudste is, door vergelijking met andere verhalen tot de conclusie, dat deze sage oorspronkelijk een tot de „*matière de Bretagne*" behoorende roman is geweest. Het tweede deel beschouwt de *Graalsage* en gaat, aan de hand van overgeleverde Graalromans, den oorsprong der voornaamste, in dezen cyclus voorkomende motieven na. Het derde deel bespreekt in het kort verschillende typen van versmelting en onderzoekt daarna den *Armen Heinrich*, den *Wilhelm von Wenden* en de sage van den *Zwaneridder*. In het slothoofdstuk geeft de schrijver zijn meening over het ontstaan der hoofsche romans.

Amersfoort. H. Sp.

Léon Polak, *Untersuchungen über die Sage vom Burgundenuntergang.* Berlin, Weidmannsche Buchhandlung 1922. [Groningsche dissertatie].

Schrijver tracht aan te toonen, dat de ongelijkmatigheden in het verhaal der Niflunga saga (cap. 356—394) in de Þiðrekssaga van dien aard zijn, dat men tot een compilatie uit twee bronnen moet besluiten, 1° een Nederduitsch lied, misschien wel hetzelfde 'speciosissimum carmen', dat de bekende Saksische speelman bij Saxo Grammaticus in 1131 Knud Laward voorgezongen heeft, om hem voor de aanslagen van den Deenschen koning Magnus te waarschuwen, en 2° hetzelfde epos, dat ook ten grondslag ligt aan het

tweede gedeelte van het Nibelungenlied. Van de drie hoofdstukken, waaruit het werkje bestaat, verschenen de eerste twee reeds in het LIVe en LVe deel van de *Zeitschrift für deutsches Altertum;* in het laatste hoofdstuk, dat in het LXe deel van dat tijdschrift nogmaals zal worden afgedrukt, wordt stelling genomen ten opzichte van de sindsdien verschenen studies over het onderwerp, waaronder de geschriften van Andreas Heusler de voornaamste plaats innemen.

Den Haag. LÉON POLAK.

H. J. CHRISTOFFEL VON GRIMMELSHAUSEN, *Trutz Simplex oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche* [Abdruck der ältesten Originalausgabe (1670) mit den Lesarten der beiden anderen zu Lebzeiten des Verfassers erschienenen Drucke, herausgegeben von J. H. Scholte], Halle, Max Niemeyer 1923 [165 bldz., 56 bldz. inleiding, 3 bldz. Anhang].

Bovenstaande uitgave verscheen zoojuist als eerste publicatie in de collectie *Neudrucke deutscher Literaturwerke des* XVI. *und* XVII. *Jahrhunderts, herausgegeben von Prof. Wilhelm Braune*, nadat ten gevolge van den oorlog de voortzetting der reeks bijna tien jaar is onderbroken. Zij vormt daarin de nos. 246—248. De tekst is volgens uiterst conservatieve methode weergegeven naar het Göttinger exemplaar (CG) met de afwijkingen van het Meininger exemplaar (C][M), voorzoover de verschillen niet zuiver-orthographisch zijn. De waarde van dezen *Neudruck* bestaat verder daarin, dat voor het eerst de tekst van het Berlijnsche exemplaar (CgB; vgl. *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, XL. pag. 277 vlgg.) toegankelijk wordt. Het is dientengevolge mogelijk, de vergelijking tusschen de beide bekende *Simplicissimus*-teksten (volgens Keller's uitgave en den *Neudruck* van Kögel) door te trekken voor de beide parallel loopende teksten van de oorspronkelijke *Courasche* (CG en CM) en de naar taalkundige principe's omgewerkte *Courage* (CgB). De inleiding geeft een levensschets van den schrijver, een taalkundige en tekst-critische behandeling der uitgaven benevens een verantwoording over de verhouding van den *Neudruck* tegenover de origineele exemplaren. De historische achtergrond van het verhaal laat zich reconstrueeren uit een *Anhang*: *Zeittafel der Lebensbeschreibung der Courasche.*

A. J. H. S.

FR. KOSSMANN, *Nederlandsch Versrythme, De versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers.* [Leidsch proefschrift], 's Gravenhage. Martinus Nijhoff 1922. (VIII, 236 blz.) Prijs *f* 5.—, geb. *f* 6.50.

Het eerste gedeelte beschrijft de theoretische inzichten omtrent versbouw, die men bij nederlandsche dichters en taalleeraars vindt. Daarbij zijn onderscheiden behandeld de theorieën die geheel op den klassieken leest zijn geschoeid en de daarvan min of meer afwijkende opvattingen; voortdurend is getracht theorie en praktijk aan elkaar te toetsen. De wording van den nederlandschen alexandrijn en de invloed van het fransche voorbeeld en de klassieke theorie daarop wordt uitvoerig besproken.

Het tweede gedeelte is een poging om het rythme in spraak en vers te egrijpen zonder van een bepaalde soortelijke onderscheiding der lettergrepen it te gaan. Hiertoe is de werking van het menschelijk rythmisch gevoel agegaan en als maatstaf genomen. In een korte toepassing zijn voorloopig nkele middelnederl., 16e en 17e-eeuwsche verzen onderzocht.

Oegstgeest. FR. KOSSMANN.

KORTE AANKONDIGING.

. J. POS, *Zur Logik der Sprachwissenschaft.* Heidelberg, Winter 1922.

Het geleerde werk waardoor onze landgenoot het vorige jaar te Heidelberg e doctorstitel verwierf, stelt zich ten doel om de uitkomsten der moderne gica en der leer van het menselik kenvermogen toe te passen op de wetenchap der taalkunde. De schrijver zet in een inleiding zijn filosofiese beginselen iteen en behandelt vervolgens de stof in drie hoofdstukken, te weten: egenstand und Methode, Systematik, Entwicklung.

De inhoud van deze studie, waarin vele vraagstukken die de linguisten lkens opnieuw bezighouden (wat is analogie?, hoe ontstaat taalevolutie?, nz. enz.), wijsgeerig worden ontleed, kan in een „korte aankondiging" oeilik in enkele zinnen worden weergegeven.

F. CLARK, *Lexicological evolution and conceptual progress*, University of California publications, Berkeley, 1918.

De schrijver stelt vast, gelijk velen vóór hem hebben gedaan, dat men in e talen van primitieve volken talrijke termen vindt voor concrete begrippen, aar weinig woorden voor abstracties. In moderne talen is het aantal abracties niet alleen groot, maar men neemt ook waar dat die abstracties de laatste eeuwen hoe langer hoe meer gedifferencieerd worden. Om een n ander te bewijzen heeft de heer Clark nagegaan, met behulp van Murray's ekende *Oxford Dictionary*, welke werkwoorden in het Engels weergeven erschillende „aspects or modalities of language", woorden als *acknowledge, nunciate, eulogize* enz. enz., en hij laat ons zien, telkens tijdvakken van 50 ar kiezend, hoe het aantal van zulke woorden toeneemt van 1200 tot heden. et eenparige vermeerdering geschiedt de aanwinst niet, hetgeen te verklaren uit het ongelijkmatige in de toeneming van filosofiese en letterkundige eschriften, doch het betoog wordt daardoor niet verzwakt.

De studie van de heer Clark, die tot tal van biezondere onderzoekingen anleiding kan geven, ontvingen wij eerst in 1922.

HATEAUBRIAND, *Les Natchez, Livres I et II. Contribution à l'étude des sources de Chateaubriand*, par GILBERT CHINARD [Univ. of California Public. in mod. philol., VII, no. 5; Jan. 1919]. Univ. of California Press. Berkeley.

Aan een critische uitgave der *Natchez* zijn zooveel vraagstukken verbonden mtrent het handschrift en zijn lot, de omwerkingen, de betrekkingen tot *es Martyrs*, de schriftelijke bronnen van het „epos van den natuurmensch" lassieken, Tasso, Milton, reisbeschrijvingen), de persoonlijke herinneringen n de bedenksels van Chateaubriand, dat slechts een litteratuurhistoricus

als Chinard, die door zijn vroeger werk daartoe als aangewezen was (*L'exotisme américain dans l'œuvre de Chat.*, Paris, Hachette, 1918), of een Victor Giraud haar zouden kunnen ondernemen. 't Is een model van uitgave geworden, met een paar drukfouten slechts (p. 235 r. 15 *vers*? p. 247 n. 31 r. 3, lees: note 30; p. 253 r. 10 *du* sang; p. 255 r. 1 qui *as*? p. 263 r. 3 victoire). En is de „famille puissante qui comptait plus de trente tombeaux" soms ontstaan (p. 245) uit een adelsbegrip van „trente-deux quartiers"?

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Germ.-Rom. Monatsschr., X no. 9/10 (Sept./Okt. 1922). A. Pick, Über Aenderungen des Sprachcharakters als Begleiterscheinung aphasischer Störungen. — R. Blümel, „Regel" und „Ausnahme". — E. Aulhorn, Dichtung und Psychoanalyse. — W. Fischer, Der alte und der neue Milton. — E. Richter, Léon Bloy. — Kleine Beiträge [Zu Dichter und Kopfrechnen, X, 243]. — Selbstanz. — Neuersch.

id., no. 11/12 (Nov./Dec. 1922). S. Exner, Der Katalog I der Platten 1—2000 des Phonogrammarchivs der Akademie der Wissenschaften. — F. Seiler, Goethe und das deutsche Spirchwort. — H. Richter, Shelley als Dramatiker. — A. Hämel, Don G. A. Bécquers Legenden. — Kleine Beiträge [Par exemple! Zur Quellengesch. des *Simplizissimus*; Beitrag zur Mabinogionfrage; Zum Ackermann aus Böhmen; Kümmermann-Ludwig Tieck]. — Besprechungen. — Selbstanzeigen. — Neuerscheinungen.

Revue d'Hist. litt. de la France, XXIX, no. 3 (Juillet-Sept. 1922). H. Carrington Lancaster, De Rayssiguier. — G. Vauthier, Les premières relations entre Chateaubriand et Ballanche. — E. Estève, De Shakespeare à Musset: Variations sur la romance du *Saule*. — Ed. Maynial, Maxime du Camp, biographe de Flaubert. — Mélanges [La date du voyage en Poitou de Pascal et Méré; Lettres de Chateaubriand à Lamartine; Revue européenne: Etude bibliographique; Bayle ou Boyle? une correction nécessaire à un texte de Voltaire]. — Comptes rendus [Ch. Urbain et S. Levesque, Corresp. de Bossuet; F. Néri, Il Chiabrera e la Pleiade francese; F. Néri, La prima tragedia di Et. Jodelle; G.-R. Havens, The Abbé Prévost and engl. liter.; E. A. Foster, Le dernier séjour de Rousseau à Paris; A. Schinz, French liter. of the great war; A. Descharmes, Autour de Bouvard et Pécuchet; Annales de la Société J.-J. Rousseau]. — Chronique.

Museum, XXX no. 3 (Dec. 1922). O. a. J. Vendryès, Le langage. — Fr. Klingner, De Boethii Consolatione Philosophiae. — Aetheriae Peregrenatio ed. W. Heraeus. — O. Rinck-Wagner, Dirck Volkertsz. Coornhert (1522-1572), mit besonderer Berücksichtigung seiner politischen Tätigkeit. — Joachim Rachel, Zwei satyrische Gedichte: Der Freund und der Poet ed. A. Lindqvist. — Ordbog over Det danske Sprog . . . III (Brae-Dö.). — H. Schuzter, Die Ausdrücke für den „Löwenzahn" im Galloromanischen. —

id. no. 4 (Jan. 1923). O. a. Chr. Sarauw, Goethes *Faust* i aazene 1788—89. — W. Leopold, Die religiöse Wurzel von Carlyles literarischer Wirksamheit. —

id., no. 5 (Febr. 1923). O. a. M. Schönfeld, Historiese grammatika van het Nederlands. — H. J. L. van Hazelen, Willem van Harens *Gevallen van Friso, Koning der Gargaridenen Prasiaten*. — H. Wolf, Ideeën en Problemen in Goethe's *Faust*. — W. Golther, Nordische Literaturgeschichte I. — Kr. Nyrop, Etudes de grammaire française. — *Le Purgatoire de Saint Patrice*, ed. Marianne Mörner.

Modern Philology, XIX, no. 4 (May 1922). A. Coleman, Some sources of the *Roman de la Momie*. — M. Schütze, The fondamental ideas in Herder's thought IV. — J. C. Hodges, The Nibelungen Saga and the Great Irish Epic. — W. C.

Curry, The malady of Chaucer's Summoner — F. I. Carpenter, Spenser in Ireland. — Reviews and Notices.

id., XX, no. 1 (Aug. 1922). G. L. van Roosbroeck, Corneille's *Cinna* and the *Conspiration des Dames*. — H. S. Hughes, Fielding's indebtness to James Ralph. — F. A. G. Cowper, The source of *Ille et Galeron*. — W. S. Hendrix, Military tactics in the *Poem of the Cid*. — A. Thaler, Minor actors and employees in the Elizabethan Theater. — A. Taylor, The three sins of the Hermit. — U. T. Holmes Jr., Some Provençal etymologies. — Reviews and Notices.

id., no. 2 (Nov. 1922). R. R. Cawley, Warner and the voyagers. — A. Schinz, Le mouvement rousseauiste du dernier quart de siècle: Essai de bibliographie critique. — J. L. Barker, The formation of voiceless consonants in French and English. — A. B. Faust, On the origin of the Gretchen-theme in *Faust*. — K. Malone, Studies in English phonology. — S. Gr. Morley, Notes on the bibliography of Lope de Vega's *Comedias*. — Reviews and Notices [J. S. Swart, The sonnets of Milton; A. Thaler, Shakspere to Sheridan; G. T. Northeep, Ten Spanish farces of the 16th, 17th and 18th centuries].

Studier i modern sprakvetenskap, VII (1920). E. Staaff, Per Adolf Geyer. — H. Kjellmann, Om den opersonliga satsens natur. — R. E. Zachrisson, Grammatical changes in present-day English. — E. Walberg, När författades Wilhelm af Canterburys miracula sancti thome cantuariensis? — J. Melander, L'origine de l'espagnol *no más*. Au sens de „seulement." — A. Nordfelt, En svensk riddardikt och dess original. — J. Vising Quomodo i de romanska språken. — H. Kjellmann, Les rédactions en prose de l'ordre de chevalerie. — A. Malmstedt, Ossian. — S. Karsberg, G. Westgren et E. Rooth, Aperçu bibliographique des ouvrages de philologie romane et germanique publiés par des Suédois de 1917 à 1919.

id., VIII (1921). Åke Wison Munthe, Nyfilologiska sällskapet i Stockholm 1896—1921 [lijst der voordrachten en der publicaties] — R. Ekblom, Lovat. Etude sur un nom de rivière russe. — E. Wellander, En ellipsteori. — J. Melander, La locution *il y a*. — A. Nordfelt, Det historiska beviset för Eufemiavisornas älder. — E. Staaff, L'origine de l'usage de l'article défini devant les noms de pays en français. — Åke Wison Munthe, Juro a bríos baco balillo. Apuntes sueltos. — H. Kjellmann, La légende de Saint Jean Damascène. Une rédaction du XIIIe siècle en vers francais. — R. E. Zarichsson, Change of TS to CH, DS to DG and other instances of inner sound substitution. — A. Stenhagen, Två foll av imperfektum i franskan. — J. Reinius, Några anmärkningar till tysk grammatik.

Euphorion, XXIV, 1. A. Hübscher, Die Dichter der Neukirch'schen Sammlung. — H. Trutter, Neue Forschungen über Stranitzky. — P. Fischer, Zum Altonaer *Joseph*. — M. Sommerfeld, Lenz und Goethes *Werther*. — K. Ebel, Briefe von Johann Heinrich Voß an Boie. — O. E. Hesse, Ein Manuscript Jens Baggesens. — E. Arens, Zu Droste von Hülshoff. — A. Warda, Ein Brief an Eckermann. — J. Fränkel Ein schweizerischer Dichter-Almanach. — Kleinere Beiträge [o. a. K. Reuschel, Bürgers Lenorenstrophe; A. Bassermann, Goethe und Dante]. — Forschungsberichte [o. a. over K. Bovinski, *Geschichte der deutschen Literatur* en over den vierden druk van Vogt und Koch, *Id.*; over O. L. Jiriczek, *Macphersons Fragments of ancient poetry*; over Köster's *Stormuitgave*; een „Sammelreferat" van P. Beyer over *Neuere Volkslied-literatur*: *Levy, Alpers, Rosenmüller*; id. van E. Lehman over *Hölderlin-Schriften*: *Arnold, Seebaß, Grolman, Mönius, Viëtor*]. — Selbstanzeigen. — Kurze Anzeigen. — Nachrichten. — Einlauf.

id., XXIV, 2. Vervolg van Hübscher en van Trutter (zie boven!). — Th. Berg, Klopstock in Dänemark. — J. Steinberger, Zu Wielands Merkur. — v. Grolman, Briefe aus dem Boie-Kreis. — W. Hertz, *Faust* und Friedrich der Große. — O. Braun, Schellingiana. — W. Moestue, Uhland und Sieveking in Paris. — H. Schuller, Mosen und E. T. A. Hoffman. — F. Adler, Richard Dehmel über Metrik. — Kleinere Beiträge

[o. a. H. Knudsen, Das junge Deutschland und die Romantik; dez., Mundt und Gutzkow]. — Forschungsberichte [o. a. over Jakobi's *Wieland-uitgave*; over V. Bouillier, *La renommée de Montaigne en Allemagne*; over Hunkeler, *Brentanos Entwicklungsgang*; een „Sammelreferat" van W. A. Berendsohn over *Lichtenberg-Studien*: *Leitzmann, Ebstein, Ernst, Bouillier*, waarnaast genoemd worden: *Neumann, Berendsohn, Magin, Diehls*]. — Kurze Anzeigen. — Nachrichten. — Einlauf. —

id., Zwölftes Ergänzungsheft, 3e, 4e u. 5e Abteilung. Alfred Rosenbaum, *Bibliographie der in den Jahren* 1914 *bis* 1918 *erschienenen Zeitschriftenaufsätze und Bücher zur deutschen Literaturgeschichte*: Vervolg der *Zeischriften*; XII *Zeitungen*; B. Bücher: I Literaturgeschichte und Poetik; II Geschichte der Wissenschaften und Gelehrtengeschichte; II Geschichte und Kulturgeschichte; IV Kirchengeschichte; V Buchdruck und Buchhandel; VI Bibliotheken und Bibliophilie; VII Publizistik; VIII Musik und Theater; IX Kunstgeschichte; X Philosophie; XI Pädagogik; XII Schulliteratur; XIII Volkskunde; XIV Stoffgeschichte; XV Schriftsprache, Mundarten; XVI 15. und 16. Jht.; XVII 17. Jht.; XVIII 18. Jht. —

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, XLVII, 1. A. Schirokauer, Studien zur mhd. Reimgrammatik. — M. H. Jellinek, 1. Das Wessobrunner Gebet; 2. Zu Walther; 3. Der Ablativ nach Präpositionen; 4. Zur Betonung der Verbalcomposita. — A. Leitzmann, 1. Zu Recht und Hochzeit; 2. Zum Reinfried von Braunschweig. — C. Karstien, Zum *Willehalm von Orlens*. — K. Helm, 1. Zum *Engelhard*; 2. Zu *Ms Fr*. 52, 19. — O. Fiebiger, *Diguntha*. — H. Schröder, 1. Etymologien; 2. *Standal* (aus *Skandal*?). — E. Schwentner, Etymologie des ndd. [und holl.] *bult*. — Ph. Strauch, Zu *MsFr*. 3, 7. — Literatur. —

id., XLVII, 2. A. Wallner, 1. *Reinhart Fuchs*; 2. Der Eingang des *Willehalm*. — H. Schneider, Eine mhd. Liedersammlung als Kunstwerk. — J. Loewenthal, 1. Germanische Kultur-Altertümer; 2. Altgerm. Völkernamen. — L. L. Schücking, Die *Beowulf*-Datierung. — H. Kowalski, Alkuin und der ahd. *Isidor*. — A. Lasch, Zum Conj. im mhd. und im alts. — W. Ziesemer, Zum Wortschatz der Amtssprache des Deutschen Ordens. — F. R. Schröder, *Süden*. — F. R. Schröder, Eine Runeninschrift. — S. Singer, *Athis und Prophilias*. — J. L. Campion, mhd. *entschîben*. — Literatur. —

Modern Language Notes, XXXVII no. 8 (Dec. 1922). A. H Tolman, The structure of Shakespeare's tragedies with special reference to *Coriolanus*. — E. A. Peers, The fortunes of Lamartine in Spain. — H. C. Lancaster, Errors in Beauchamps' Recherches sur les théâtres de France. — L. Wann, Milton's *Lycidas* and the play of *Barnevelt*. — H. Glicksman, A comment on Milton's *History of Britain*. — A. W. Crawford, Keats' *Ode to the Nightingale*. — Reviews [H. Maync, Immermann; H. Levin, Die Heidelberger Romantik; W. Kosch, Geschichte der deutschen Lit. im Spiegel der nationalen Entwickelung von 1813—1918; M. G. Bach, Wieland's attitude toward woman; G. Atkinson, The extraord voyage. in French Liter. before 1700; idem from 1700 to 1720; C. B. Tinker, Young Boswell; R. L. Ramsay, Short stories of America]. — Correspondence [T. W. Baldwin, On *King Lear*; E. P. Hammond, Poems „signed" bij Sir Thomas Wyatt]. — Brief Mention [J. M. Murry, The problem of Style; G. W. Henning, Hervieu, *La Course du Flambeau*; P. Kretschmer, Wortgeographie der hd. Umgangsspr.].

id., XXXVIII no. 1 (Jan. 1923). P. Kaufman, John Foster's pioneer interpretation of the Romantic. — F. Kluge, Alte und neue Wortgeschichten. — H. T. Baker, A Shakespearean measure of morality. — A. D. Snijder, A note on Coleridge's Shakespeare Criticism. — D. Bush, 'Runaways' Eyes' again. — Reviews [P. de Nolhac, Ronsard et l'humanisme; E. Ludwig, Goethe; G. Saintsbury, Minor poets of the Caroline period. III; H. J. C. Grierson, Metaphysical lyrics and poems of the seventeenth century]. — Correspondence [I. Bickerstaffe an imitator of Favart; *Quem quaeritis and*

Till Eulenspiegel; Engl. *bless* = Lat. benedicere; „Under the Sonne he loketh."]. — Brief mention [H. Cl. Notcutt, The story of Glaucus in Keats' *Endymion*].

id., no. 2 (Febr. 1922). A. S. Crane and J. H. Warner, Goldsmith and Voltaire's *Essai sur les Mœurs*. — C. Gauss, Prophecies by Stendhal. — W. P. Mustard, Shakespeare's *Broom-Groves*. — J. C. Blankenagel, Evaluations of Life in Heinrich von Kleist's Letters. — S. B. Hustvedt, *L'Allegro* 45-48. — A. Thaler, Churchyard and Marlowe. — C. Brown, W. Herebert and Chaucer's *Prioresses Tale*. — W. C. Curry, *Fortuna Maior*. — R. E. Parker, A northern fragment of the *Life of St. George*. — Reviews [W. Dibelius, Handb. der engl.-amerik. Kultur; W. A. Beardsley, Infinitive constructions in Old Spanish; G. Dulong, L'abbé de Saint Réal; P. Selver, Modern Czech poetry; L. A. Shears, The influence of W. Scott on the novels of Th. Fontane]. — Correspondence [Rossetti; Mme de la Fayette; an epigram ascribed to Voltaire; Lowell; *Lycidas* and *Barnevelt*; *Moby Dick* and Rabelais; *The Courtier's Calling*]. — Brief Mention [P. Fr. Baum, The principles of English versification].

Archiv (Herrig) CXLIV, 1/2 (Okt. 1922). H. Schneider, Der Mythus von Thor (*Forts*). — F. Liebermann, Die angebliche Entdeckung einer brythonischen Geschichte aus Römerzeit: Galfrid von Mommouth und Tysylio. — F. Fiedler, Wie Dickens das *Christmas Carol* feilte. — A. Götze, Die Chronologie der Briefe der Frau von Staël (3. Teil). — A. Risop, Zur Sprache des Plutos der *Divina Commedia* (*Inf.* VII; 1). — Kleinere Mitteilungen [Platen und Arnims *Halle und Jerusalem*]; Platen und Immermanns *Cardenio und Celinde*; Dichter und Berufstätigkeit; Geschr. u. gespr. Engl.].

Revue de Littér. compareé, III, no. 1 (Janv.-Mars 1923). W. P. Ker, L'idée de la Comédie. — F. L. Schoell, Les emprunts de George Chapman à Marcile Ficin, „philosophus platonicus." — V. Bouillier, La fortune de Chamfort en Allemagne. — J. Sarrailh, Un intermédiaire: Pougens et l'Espagne. — Ed. Maynial, Flaubert orientaliste et le *Livre posthume* de Maxime du Camp. — Notes et documents [Marivaux en Italie; Bondi et J. Delille; Lettres inéd. de Z. Werner à Mme de Staël; Une invitation de R. Cobden à V. Hugo; Une source inconnue du *Verlorene Sohn* de P. Heyse]. — Nécrologie: Ph. Godet (1850—1922). — Chronique. — Bibliogr. des questions de litt. comp. — Comptes-rendus critiques [J. Mathorez, Hist. de la formation de la population fr., I et II; J. Bauwens, La trag. fr. et le théâtre holl. au XVIe s. I; Z. Baranyai, Langue et civilisation fr. en Hongrie au XVIIIe s.]. — Ouvrages divers.

Studiën, XCIX Jan. 1923. O. a. P. Zeegers, „Deutschland, Deutschland über alles", I [Over 't ontstaan er van]. — J. van Mierlo Jr., De *Bruloft* van Ruysbroeck als voorbeeld der *Twaelf dogheden* gehandhaafd. — Is. Vogels, P. van Meurs en Nicolaas Beets.

id., Febr. 1923. O. a. P. Zeegers, „Deutschland . . . .", II (*slot*).

Public. of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVII, no. 4 (Dec. 1922). B. Cerf, Wordsworth's gospel of nature. — B. H. Lehman, The doctrine of leadership in the greater romantic poets. — B. Spragne Allen, William Godwin's influence upon John Thelwall. — N. I. White, An Italian-imitation of Shelley's *The Cenci*. — R. P. McCutcheon, The beginnings of book-reviewing in Engl. periodicals. — H. D. Learned, The accentuation of Old French loanwords in English. — R. P. Bowen, An analysis of the Priest *Genre* in the modern French novel. — J. Taft Hatfield, Goethe and the Ku-Klux-Klan. — Acts, etc.

Zeitschr. für frz. u. engl. Unterr., XXI (1922), no. 1. R. F. Arnold, Milton's *Lycidas* deutsch. — A. Heinrich, Siegfried Sassoon. — Ch. Freytag, Grundzüge und Beispiele für die Behandlung der frz.-Aussprache im vierten Schuljahre. — Sanftleben, Bedenken gegen reine Textausgaben. — H. Jantzen, Der 18. Allgemeine Deutsche Neuphilologentag zu Nürnberg. — P. Oczipka, Kurse zur Englandkunde an der Univ. Breslau. — H. Jant-

zen, Schlesischer Neuphilologentag in Breslau. — Literaturberichte. [Nieuwe uitgaven van de Bibliothèque française, waarvan 40 deelen verschenen zijn, die goedkoop Franschen auteurs levert: 60 M.— geb. in plaats van 7 fr.].

Atene e Roma, N S. III, n. 10. 11. 12 (Ott.-Dic. 1922). G. Calza, L'importanza storico-archeologica della resurrezione di Ostia. — M. P. Levi, Una pagina di storia agraria romana. — M. M. Untersteinen, I due Petroni. — C C. Secchi, *La Camisia di Nesso* di Giosuè Borsi. — L. Galante, Il *Moretum*. — L. Vischi, Ultima linea di G. Pascoli. — D. Claps, *Il Quinquennio*, Egloga VI di G. G. Pontano. — P. Pratesi, Romanticismo classico. Orazio, Epodo XV. — V. Arangio-Ruiz, Un nuovo manuale di papirologia. — L. F. Benedetto, Per une edizione del *De Vita propria* del Cardano. — Recensione.

Leuvensche Bijdragen, XIV (1922) no. 1. J. Kleyntjens, S. J. en J. Cornelissen, Collacie uit den Kring der Moderne Devotie. — B. M. Woodbridge, Le Mélange coupable. — P. Marchot, L'idiotisme wallon *Ci n'est qu' cir botons* ou *qu'cir et botons* ou *qu'a cir botons*. — J. Mansion, De huidige stand van het toponymisch onderzoek, vooral in België.

Bijblad. L. Grootaers, Dialectisch Kleingoed: 2. Baktand, 3. Navel, 4. Eigenaardige samenstellingen. — dez., Taalgeographisch onderzoek. — Boekbeoord. — Kleine aank. — Kroniek. — Tijdschriften. — Nieuwe boeken.

no. 2. Bijblad. L. Grootaers, Phonetica, Uitspraakleer en Spreekonderwijs. — Boekbeoord. — Kleine aankond. — Tijdschriften. — Nieuwe boeken.

Washington University Studies, IX, no. 2 (April 1922). Heller Memorial Volume. F. W. Shipley, Race mixture and literary genius in the Roman provinces. — J. W. Spargo, An interpretation of Falstaff. — A. Taylor, The gallows of Judas Iscariot. — J. R. Moore, Ancestors of Autolycus in the English moralities and interludes. — J. Bruner Parks, Hakluyt's mission in France. — E. Tavenner, The amulet in Roman curative medicine. — R. Beckwith Quintana, The satyric mood in Byron. — G. I. Dale, The Homeric simile in the *Araucana* of Ercilla. — W. Lee Ustick, Emerson's debt to Montaigne. — W. Roy Mackenzie, The debate over the soul in *The Pride of Life*. — G. Reeves Throop, The bird of Venus. — R. F. Jones, Some reflections on the English romantic revival. — Th. Shearer Duncan, The „Alexander Theme" in rhetoric.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, XLVI, 3 (Mai 1922). A. Knörnschild, Die Quantität mindertoniger vocale im Heliand. — G. Baesecke, St. Emmeramer Studien. — W. Braune, Hermann Paul†, mit Bildnis: I Sein Leben, II Schriften, III Nachwort. — Literatur.

INGEKOMEN BOEKEN.

Hugo Schuchardt-Brevier. Ein Vademekum der allgemeinen Sprachwissenschaft. Als Festgabe zum 80. Geburtstag des Meisters zusammengestellt und eingeleitet von Leo Spitzer. Halle (Saale), Max Niemeyer, 1922.

Idealistische Neuphilologie. Festschrift für Karl Vossler zum 6. September 1922 herausgegeben von Victor Klemperer und Eugen Lerch [Samml. Roman. Elementar- und Handbücher, V, 5]. C. Winter, Heidelberg, 1922, *f* 5,40.

G. Feger, Rutebeufs Kritik an den Zuständen seiner Zeit. Diss. Basel, 1920.

E. C. Armstrong, The French metrical versions of Barlaam and Josaphat with especial reference to the termination in Gui de Cambrai [Elliott Monographs in the Roman Lang. and Liter, no. 10] Princeton N. Y. Paris, Ed. Champion, 1922.

Libro de Apollino, an old Spanish Poem, ed. by C. Carroll Marden [id. no. 11—12[. Princeton. Paris, Ed. Champion, 1922.

G. Fernandez y Avila, La Infancia de Jesu-Christo. Zehn Spanische Weihnachtsspiele. Herausgeg. von M. L. Wagner [Beihefte zur Zeitschr. für Rom. Phil., No. 72]. M. Niemeyer, Halle (Saale). 1922.

E. Wechßler, Wege zu Dante. M. Niemeyer, Halle a. S., 1922.

G. Moldenhauer, Herzog Naimes im altfranz. Epos. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1922.

A. Nelson, *Gallimatias*. Ett försök till ny tolkning. [Strena philologica Upsaliensis], Uppsala, 1922.

C. de Boer, Essais de Syntaxe française moderne. I. Groningen, P. Noordhoff, 1922.

H. Kjellmann, Le troubadour Raimon-Jordan, vicomte de Saint-Antonin. Uppsala, Almqvist & Wiksells; Paris, Ed. Champion, s.d. [1923].

Marion Y. H. Aitken, Étude sur le Miroir ou les Evangiles des domnées de Robert de Gretham. Paris, Ed. Champion, 1922.

Jon San-Giorgiu, Sébastien Merciers dramaturgische Ideen im „Sturm und Drang" [Dissert. Basel]. Basel, Z. Hirzen, 1921.

M. Löpelmann, Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan (Berlin, Hamilton 572). [Gesellsch. für Rom. Lit., no. 44]. Göttingen, 1923.

V. Michels, Mittelhochdeutsches Elementarbuch, 3. u. 4. Auflage [Germ. Bibliothek, I. I. Reihe, 7]. Carl Winter, Heidelberg, 1921. M. 24.—.

M. G. Bach, Ph. D., Wieland's attitude toward woman and her cultural and social relations. Columbia University Press, New York, 1922. $ 2.50.

Fritz Weiss, Hebbels Verhältniss zur Welt des Gegenständlichen und zur bildenden Kunst. Diss. Basel, 1919.

W. Jost, Von Ludwig Tieck zu E. T. A. Hoffmann. Studien zur Entwicklungsgeschichte des romantischen Subjektivismus. Diss. [Teildruck], Basel, 1920.

H. Gubler, Die Liquid- und Nasalsuffixe in der schweizerdeutschen Substantivbildung. Diss. Basel, 1920.

T. Betzen, Formenlehre der Sprache Zwinglis. Diss. Lund 1921.

P. Lehmann, Die Parodie im Mittelalter, Drei Masken Verlag, München, 1922.

G. Stefansky, Das Wesen der deutschen Romantik. J. B. Metzler, Stuttgart, 1923.

H. Sparnaay, Verschmelzung legendarischer und weltlicher Motive in der Poesie des Mittelalters. P. Noordhoff, Groningen, 1922.

H. G. Gräf, Jahrbuch der Goethe-Gesellschaft, IX, Weimar, Verlag der Goethe-Ges., 1922.

A. Schreiber, Neue Bausteine zu einer Lebensgeschichte Wolframs von Eschenbach [Deutsche Forschungen, VII]. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1922.

K. Viëtor, Die Lyrik Hölderlins [Deutsche Forschungen, III]. idem, 1921.

M. Nicolaï, F. Nicolaï und der Sturm und Drang. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Aufklärung, Halle a. S., M. Niemeyer, 1921.

A. Jolivet, Wilhelm Heinse, Sa vie et son œuvre jusqu'en 1787. Paris, F. Rieder et Cie, 1922.

A. L. Corin, La tombe de Johannes Tauler. [Extr. de la Rev. belge de phil. et d'hist., I, 1922, no. 4]. Bruxelles, R. Sand, 1922.

Clara Stockmeyer, Soziale Probleme im Drama des Sturmes und Dranges [Diss. Basel]. Altenburg, Stephan Geibel & Co., 1920.

G. T. Flom, The Language of the Konungs Skuggsjá (Speculum Regale). [Univ. of Illinois Stud. in Lang and Lit., VII, no. 3]. Urbana, Univ. of Ill. Press, 1921.

H. Heidt, Die Mundarten des Kreises Alsfeld [Gießener Beitr. z. Deutschen Phil., VII].

L. Friedrich, Die Geographie der ältesten deutschen Personen-Namen. — Gießen, von Munchow'sche Univ. Druck., 1922.

H. Will, Die aesthetischen Elemente in der Beschreibung bei Zesen [id., VI]. idem, 1922.

K. Flöring, Die historischen Elemente in Adalbert Stifters *Witiko*. — G. Florini Die Verbreitung einiger Mehlspeisen- und Gebäcknamen im deutschen Sprachgebiet Die Bezeichnung der Mehlspeise „Klöße" [id.. V] idem 1922.

A. Schirokauer, Studien zur mittelhochdeutschen Reimgrammatik [Beitr. z. Gesch d. deutschen Spr. u. Lit. XLVII, 1]. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1923.

G. Schütte, Dänisches Heidentum [Kultur und Sprache, 2]. Heidelberg, C. Winter, 1923.

O. Behaghel, Deutsche Syntax, Bd. I. Die Wortklassen und Wortformen. A. Nomen Pronomen. [Germanische Bibliothek. I. Abt. no. 10]. Heidelberg, C. Winter, 1923. fl. 8.50

Rittertreue. Eine mittelhochdeutsche Novelle. Ed. H. Thoma [Germ. Biblioth. III. Abt. no. 5]. Heidelberg, C. Winter, 1920. fl. 0.80.

Paul de Reul, L'œuvre de Swinburne. Les éditions Robetr Sand, Bruxelles, 1922. 30 fr

E. Zuber, Kind und Kindheit bei George Eliot. Diss. Basel, 1919.

B. A. Uhlendorf, Charles Sealsfield. Ethnic Elements and National Problems in his Works. Chicago. z. j. [1922].

An Enterlude of Welth and Helth. Eine englische Moralität des XVI. Jahrh. Herausgeg von F. Holthausen. [Eng. Textbibliothek no. 17]. C. Winter, Heidelberg, 1922.

L. Morsbach, Der Weg zu Shakespeare und das Hamletdrama. Eine Umkehr. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1923.

Julius Pokarny, Die Seele Irlands. Novellen und Gedichte aus dem Irisch-Gälischen des Patrick Henry Pearse und anderer. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1922.

O. Ritter, Vermischte Beiträge zur englischen Sprachgeschichte, Etymologie, Ortsnamenkunde, Lautlehre. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1922.

E. Rothstein, Die Wortstellung in der Peterborough Chronik. M. Niemeyer, Halle a. S., 1922.

H. M. Flasdieck, Forschungen zur Frühzeit der neuenglischen Schriftsprache, M. Niemeyer, Halle a. S., 1922.

F. Brie, Englisches Lesebuch. Neunzehntes Jahrhundert. C. Winter, Heidelberg, 1923.

H. Poutsma, The infinitive, the gerund and the participles of the English verb Groningen, P Noordhoff, 1923.

Gießener Beiträge zur Erforschung der Sprache und Kultur Englands und Nordamerikas hgg. von W. Horn [H. Düringer, Die Analyse im Formenbau des engl Nomens; L. Müller, Neuenglische Kurzformbildungen; E. Jäger, Die Konjunktionen *for* and *for that* im Engl.; H. Gutheil, Form und Funktion in der engl. Verbalflexion W. Horn, Neue Beobachtungen über Sprachkörper und Sprachfunktion im Engl.]. Gießen, Verlag des Engl. Seminars, 1923.

F. Thompson, De hemelsche Jager, ingeleid en vertaald door G. Voskuilen. 's Hertogenbosch, Geert-Groote-Genootschap, 1923. 25 cents.

Kemp Malone, Ph. D., The literary History of Hamlet. I, The early Tradition [Anglistische Forschungen, h. 59]. Heidelberg, C. Winter, 1923.

W. F. Schirmer, Der Englische Roman der neuesten Zeit [Kultur und Sprache, I]. Heidelberg, C. Winter, 1923.

M. Tulli Ciceronis *De Divinatione*. Liber primus. Part I. Ed. A. Stanley Pease [University of Illinois Studies in Lang. and Liter., VI, no. 2, May 1920] $ 1.50.

Chr. Döttling, Die Flexionsformen lateinischer Nomina in den griechischen Papyri und Inschriften. Diss. Basel, 1920.

O. R. Kuehne, A Study of the Thaïs Legend with special reference to Hrothsvitha's *Paphnutius*. Diss. Univ. of Pennsylvania. Philadelphia, 1922.

W. Suchier, Der Schwank von der viermal getöteten Leiche in der Literatur des Abend- und Morgenlandes. M. Niemeyer, Halle (Saale), 1922.

G. Huet, Les contes populaires. E. Flammarion, Paris, s. d. [1923].

EST-ELLE IMAGINAIRE OU NON, L'HÉRÉSIE JANSÉNISTE? [1])

Nicole datait sa première lettre sur *l'Hérésie imaginaire* du 24 janvier 1664. M. Gazier, deux cent cinquante-huit ans plus tard, écrit une *Histoire générale du mouvement Janséniste* dont voici les premières lignes: „L'ouvrage que je présente aujourd'hui au public n'est pas une histoire du Jansénisme; pour écrire une pareille histoire, il faudrait croire à l'existence de ce fantôme; . . . .". Or, depuis bientôt trois siècles l'accusation d'hérésie est lancée à la tête de gens qui ont la passion de l'orthodoxie et l'horreur de tout schisme et de toute nouveauté [2]). La recherche des causes de cette accusation constamment renouvelée est un problème curieux, amusant, irritant, angoissant (cela dépend du lecteur). Les sept cents pages de M. Gazier aideront à se reconnaître dans le maquis de la procédure ecclésiastique.

On sait que les sept volumes sur *Port-Royal* de Sainte-Beuve s'arrêtent à la destruction du monastère de Port-Royal-des-Champs, en 1709. „Cet excellent guide n'est pas à refaire, dit M. Gazier, mais à revoir, à corriger . . . . et on réclame dans le public un complément de ce grand ouvrage". Cette mise au point, et ce complément (un complément qui embrasse deux siècles où tout — à peu près — restait à défricher), M. Edouard Champion n'a cessé de demander à M. Gazier de l'écrire. Le manuscrit était remis à l'impression en octobre 1921, M. Gazier datait du 19 mars 1922 l'Avant-Propos: le lendemain, il mourait.

Cette histoire de trois siècles a exigé „la mise en œuvre d'une infinité de documents dont la nomenclature seule serait effrayante". Aussi, pour dresser en 700 pages un édifice harmonieux, il fallait, comme M. Gazier l'a fait pendant plus d'un demi-siècle, avoir manié, lu, étudié livres, brochures, imprimés et manuscrits. Le travail a dû consister surtout à faire un tri dans cette masse parfois indigeste: grâce à une mémoire impeccable M. Gazier a trouvé le fait, la ligne, le paragraphe caractéristique et il a écrit un récit continu, limpide et vivant, en menant de front les problèmes historique, théologique et doctrinal, qui ne sont pas séparables, et que M. Gazier a tressés comme les trois brins d'une corde solide. Les quatre premiers chapitres nous mènent aux environs de 1650, les chapitres V à XII, à la destruction de Port-Royal, en 1709, en passant par toutes les péripéties: les cinq fameuses, propositions et les Bulles qui les condamnent, la distinction non moins fameuse du *fait* et du *droit*, le Formulaire qui oblige à la signature, la persécution de 1661 — le premier acte d'autorité de Louis XIV —, la paix de Clément IX, en 1668, qui devait être éternelle, comme le sont en principe tous les traités, et qui dura dix ans [3]). Les chapitres XIII à XXIII sont consacrés au XVIIIe siècle. Le chapitre XIX est un résumé de l'histoire

[1]) Augustin Gazier, *Histoire générale du mouvement Janséniste depuis ses origines jusqu'à nos jours*. Appendices: I. Propositions erronées extraites du livre de Molina et condamnées par la Bulle inédite de Paul V en 1607, II Edition Janséniste de la Bulle Unigenitus, III La Bulle Unigenitus et le pape Clément XI (Archives du Vatican). 2 vol. in 8° de IX–342 et 376 pages. Paris, Champion, 1923.

[2]) II, p. 165, 215, 291.

[3]) Ou dix jours: nous recommandons sur ce point la lecture des Archives de la Bastille, affaires du Jansénisme.

de l'église d'Utrecht et de l'esprit de Port-Royal en Hollande (le parallélisme est étroit jusqu'à la mort de M. Karsten). Enfin, les chapitres XXIV au XXIXe et dernier nous parlent du Jansénisme peu bruyant sous la Révolution, l'Empire, la Restauration, le gouvernement de Juillet, la seconde République, le second Empire et la troisième République. Depuis 1870, le 18 Juillet, jour où l'infaillibilité fut proclamée, le Jansénisme, de peu bruyant est devenu tout à fait muet, puisque „toute discussion est impossible ou tout appel au pape mieux inspiré ou au futur concile". La querelle entre Jansénistes et Molinistes, cette gigantesque affaire Dreyfus dont la période aiguë a duré plus d'un siècle, semble donc être une affaire classée, et continuer de s'en occuper, c'est faire comme ce personnage de Courteline, dans les *Ronds de Cuir*, Van der Hoogen, qui grossoye actes sur actes à l'occasion de procès enterrés. Mais, d'abord, les accusateurs des prétendus Jansénistes ne sont ni morts ni enterrés [1]). Et si le problème des rapports de la grâce et de la liberté nous paraît trop théologique ou démodé, c'est que nous oublions que c'est, sous un autre nom, le problème éternel des rapports de l'infini et du fini; si le problème irritant des rapports des deux puissances, civile et religieuse, Rome et les rois catholiques, est nettement établi depuis l'Encyclique de Léon XII, il reste que le noyau mystique de ces prétentions était — pour les uns — une idée impérialiste (impérialisme de l'esprit, tant qu'on le voudra, mais impérialisme), et l'idée impérialiste n'a pas cessé de courir le monde [2]); et si, enfin, la doctrine du péché originel laisse indifférent, il faut bien cependant se faire une opinion sur la Bonté originelle ou sur la Malice originelle de l'homme.

Et si même ces transpositions n'étaient pas aussi aisées, quelle poignante et mélancolique histoire que celle de ces vaincus soumis, mais non persuadés et qui pourraient, en 1923 comme en 1657, après la perte de la première grande bataille, redire les paroles de Pascal si pathétiques dans leur amertume et leur sombre ironie: „Si je vous ai donné quelque déplaisir par mes autres lettres, en manifestant l'innocence de ceux qu'il vous importait de noircir, je vous donnerai de la joie par celle-ci, en vous y faisant paraître la douleur dont vous les avez remplis. Consolez-vous, mon père; ceux que vous haïssez sont affligés . . . [3])". Sans doute les Jansénistes et les Jésuites, ou les disciples de Saint Augustin et ceux de Molina, représentent deux conceptions métaphysiques différentes, donc des intelligences et, ce qui est pis, des sensibilités opposées. Dès lors il est probable que sous d'autres prétextes, sensibilités et intelligences continueront de se heurter. M. Bremond, dans sa vaste enquête sur *l'Histoire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu' à nos jours*, a consacré son quatrième tome à l'Ecole de Port-Royal. Pour M. Bremond, Saint-Cyran est un malade, un demi-fou, Arnauld est une machine à raisonner, et Nicole, "l'Anti-Mystique", est un Jésuite qui s'ignore. Dans ces conditions, c'est Van der Hoogen qui a raison:

---

[1]) II, 276.

[2]) J'ajoute que historiquement, le paradoxe est amusant : les Jansénistes, que Louis XIV ne pouvait souffrir, seront des sujets fidèles, en face des Jésuites ultramontains. confesseurs de Louis XIV et enragés persécuteurs des Jansénistes.

[3]) *Fragment d'une dix-neuvième lettre Provinciale.* La Bulle d'Alexandre VII venait d'être reçue le 17 mars 1657, par l'assemblée du Clergé.

le Jansénisme n'est pas près d'être une affaire classée. Cependant on a toutes les pièces du procès en mains: mandements, brefs, bulles sont au grand complet au dossier. Rien ne doit être plus aisé que de porter un jugement. Effectivement, le jugement est prononcé depuis le 20 avril 1782, par le pape Pie VI. A une question qu'on lui posa sur ce qu'il convenait de faire de la bulle *Unigenitus*, il répondit qu'il fallait en parler non pas dogmatiquement, mais historiquement [1]). Or la bulle *Unigenitus*, c'est, au XVIIIe siècle, avec la condamnation de 101 propositions prises dans les *Réflexions Morales* du P. Quesnel, le rebondissement de la querelle entamée vers 1650, contre Arnauld, avec les cinq propositions qui se trouvaient *incognito*, a-t-on dit, dans *l'Augustinus* de Jansénius [2]). Un rebondissement énorme, car la Bulle de Clément XI, „ce monument éternel de la faillibilité des papes", comme dit d'Argenson, s'en prenait à un livre „qui avait obtenu durant quarante ans un prodigieux succès, et dont les innombrables exemplaires étaient entre les mains de tout le monde". Cette Bulle renforçait celles d'Innocent X, en 1653, et d'Alexandre VII, en 1656 et 1665, fulminées contre Jansénius. Donc, en décrétant que l'on ne parlerait qu'historiquement de la Bulle *Unigenitus*, Pie VI désarmait du même coup ces obus. Avant lui on avait tâché de jeter un peu d'eau sur le feu par les sages *lois du silence*, en 1717, en 1720, en 1754. Mais personne ne se taisait, les belligérants restant armés: depuis 1782 les armes sont brisées [3]). Aussi le cardinal Richard, qui faisait chercher et détruire les livres jansénistes, répondit-il sans hésiter, au sujet d'un fidèle soupçonné de jansénisme, qu'il ne fallait pas l'inquiéter sur les controverses antérieures au XIXe siècle [4]). „Tant de bruit pour rien", disait déjà Pascal dans sa dix-huitième Provinciale.

Pour rien? Qu'est-ce à dire? Ceci: que si les dogmes de la Grâce toute puissante de Jesus-Christ, efficace par elle-même, et de la prédestination gratuite n'avaient pas été attaqués par les Jésuites, si le pape Clément VIII n'était pas mort, en 1605, avant d'avoir pu rédiger la bulle dont il avait réuni tous les éléments, et si en 1690 des considérations d'ordre purement politique n'avaient pas empêché son successeur Paul V de publier cette bulle préparée contre Molina, on n'aurait eu besoin ni de *l'Augustinus*, ni des *Provinciales*. Autrement dit, „s'il n'y avait pas eu de Jésuites, il n'y aurait pas eu de Jansénistes" [5]). Or les Jésuites étaient nés de la veille et eux, qui font profession d'attaquer les novateurs, ne respirent que la nouvelle [6]). La tactique — inconsciente — était adroite de prévenir l'accusation en la rejetant sur l'adversaire, mais parfois on ne peut s'empêcher de songer au voleur qui crie „au secours". Les dogmes de la Grâce efficace et de la Prédestination sont-ils fondamentaux pour le Christianisme, et partant intangibles? Si oui, „le prétendu jansénisme et le prétendu quesnellisme sont deux aspects d'un seul et même fait historique: la résistance du catholicisme augustinien

1) II, 125.
2) On lit dans Rabelais (*Pantagruel*, 4, prologue) à propos de certains moines de son temps: „L'une des moindres coutumélies dont ils usaient était que tels livres étaient farcis d'hérésies: n'en pouvaient toutefois une seule exhiber en endroit aucun".
3) En 1782, l'Ordre des Jésuites est supprimé, du reste, depuis neuf ans.
4) II, 260.
5) II, 136.
6) d'Argenson, *Mémoires* V, 376.

au molinisme des Jésuites [1])". Mais, disent ces derniers, on sait bien qu'en définitive un Janséniste est un Calviniste qui dit la messe. A qui fera-t-on croire, s'écrie M. Gazier, qu'il n'existe pas dans le monde „des millions de chrétiens sincères qui ne sont ni protestants ni jésuites. Que sont-ils? Catholiques [2])". Ou si l'on tient à les appeler Jansénistes, il faut dire quel sens on attache à ce mot. Récusera-t-on Littré? Il a copié la définition qu'en donne Pascal dès le début de la seconde Provinciale, et qui revient à ceci: les Jansénistes soumettent le libre arbitre à la grâce ou à la toute-puissance de Dieu, les Jésuites font l'inverse et soumettent la grâce au libre arbitre. Pour tous les deux, on le voit, il faut la collaboration de Dieu et de l'homme, la difficulté gît dans le *comment* de cette collaboration. Or, tant qu'on reconnaît la nécessité des deux éléments pour la production des actions humaines, il n'y a nulle matière à hérésie puisque l'Eglise et la suite des papes ont maintenu les deux vérités: omnipotence et libre arbitre. Il y a, proprement, matière à pyrrhonisme, dira Bayle, car ni les uns ni les autres ne nous expliqueront jamais cette mystérieuse collaboration. Seulement et les uns et les autres sont toujours dans la crainte que ou la liberté ou la grâce ne soit exténuée par l'adversaire. Aussi se tiennent-ils sur le qui-vive, toujours prêts à défendre la moitié de la vérité qui leur semble être en danger, chacun croyant du reste être détenteur de la vérité tout entière. La vérité tout entière, c'est beaucoup, mais les uns s'en rapprochent plus que les autres, nous semble-t-il — Ha! ha! et qui donc? — En guise de réponse, j'aime mieux rappeler cette opinion d'un évêque que cite M. Gazier: „Le Dieu des Jansénistes me semble un peu sévère, mais le Dieu des Molinistes me paraît idiot". Bon, mais un jour vint où une Bulle a déclaré que Jansénius mettait en danger le libre arbitre. Que firent les amis de Saint Augustin et de *l'Augustinus*? Mais, une chose très simple: ils reconnurent que *si* cela était, ils condamnaient sur ce point Jansénius. — Mais cela est, signez donc *qu'* il l'a fait et que les cinq Propositions sont dans l'Augustinus. — Montrez-les nous, sinon nous ne pouvons signer; nous ne signerions pas davantage avant de lire *l'Augustinus*, que les cinq Propositions *ne sont pas* dans Jansénius. Il y a là, en effet, une simple question de rectitude dans la méthode qui n'a rien à faire avec la question en soi. Quelqu'un, que l'on voulait contraindre à signer, trouva le moyen de mettre et la logique et sa conscience à l'abri: il finit par consentir à reconnaître que les cinq propositions très justement condamnées se trouvaient dans l'exemplaire de Jansénius soumis au jugement du pape. On n'insista pas [3]).

Cette définition d'un Janséniste, que Littré emprunte à Pascal, s'appuie sur le fond de la querelle. Mais par rapport aux Bulles lancées à partir de 1653, la chose est beaucoup plus simple encore. On trouve, au tome XIII des *Œuvres* de d'Aguesseau [4]) publiées en 1789, une note très claire qui empêche qu'on ne se batte dans le vide. La voici:

---

[1]) I, 337.
[2]) II, 264.
[3]) II, 197 et 218, en note, une bien jolie anecdote.
[4]) *Mémoires sur les affaires de l'Eglise de France, depuis 1697 jusqu'en 1710*, p. 292. C'est la période de préparation de la condamnation du P. Quesnel.

„On prend le terme *Janséniste* en des sens très différents: 1° on entend par ce terme, ou des hommes qui soutiennent les erreurs condamnées dans les cinq Propositions, et en *ce sens extact* on a toujours protesté qu'il n'y en a point, et que le Jansénisme est une chimère et un fantôme; 2° ou des personnes qui ne veulent point signer ni obliger les autres à signer qu'ils croient que ces erreurs ou ces propositions se trouvent dans le gros livre latin composé par M. Jansénius, mort évêque d'Ypres en 1640. En ce *sens moins exact*, les quatre célèbres évêques de 1668, les dix-neuf prélats qui prirent leur défense étaient Jansénistes; 3° ou enfin des personnes qui soutiennent la doctrine de S. Augustin et de S. Thomas sur la Grâce et la Prédestination; celle des SS. Pères et de S. Charles sur la Morale; celle du royaume de France sur nos Libertés [1]), ou qui mènent une vie plus conforme à la sainte sévérité de l'Evangile [2]), et c'est en ce *sens encore inexact*, que des esprits prévenus ont appliqué ce terme aux plus respectables évêques, tels que M. le cardinal de Noailles, M. Bossuet, et à d'illustres Papes, tels qu'Innocent XI, Benoît XIV. On voit par là en quel sens on peut dire qu'il y a des Jansénistes et qu'il n'y en a pas, qu'on est Janséniste ou qu'on ne l'est pas, que ce terme est calomnieux et flétrissant et qu'il est honorable. Il est temps que le zêle pour la défense de la religion réunisse tous les enfants de l'Eglise, et fasse disparaître toutes ces dissensions et ces qualifications injurieuses que chacun interprête à son gré".

C'est le vœu d'une belle âme, mais qui n'a pas mis fin à ce paradoxe éternel: des chrétiens qui se disputent entre eux [3]). Et pour commencer, le signataire de cette note — si on l'a connu —, se sera vu affublé de l'épithète de Janséniste, et dans le sens *flétrissant*, en vertu de l'adage du cardinal Bona: *Qui non molinizat, jansenizat.*

* * *

M. Gazier, qui appelle le *Port-Royal* de Sainte-Beuve un chef-d'œuvre, ajoute, avons-nous dit, qu'il est à revoir, à corriger. Nous allons relever quelques-unes de ces améliorations apportées par M. Gazier. Que l'on nous permette d'abord de faire deux remarques. Sainte Beuve dit de lui-même qu'il était „l'esprit le plus brisé et le plus rompu aux métamorphoses" [4]), mais enfin, même s'il était vrai que pour bien parler d'une religion il est bon d'avoir cru, et de ne plus croire, Sainte Beuve ne réunirait qu'une des deux conditions: il n'a jamais eu que le désir de croire. Lors de ses deux voyages en Hollande, 1848—1849, à Utrecht et à Amersfoort, il fut très bien accueilli par M. Karsten et ses amis qui lui ouvrirent toutes grandes leurs archives et lui donnèrent même en toute propriété beaucoup de documents précieux [5]). Mais il y avait à Paris même une bibliothèque mystérieuse

---

1) On voit bien ici l'enchaînement des questions théologiques, morales et politiques.
2) Un janséniste, a-t-on dit, est un Alceste chrétien. Les autres sont des Philintes.
3) *Homo homini lupus, — presbyter presbytero lupior, — monachus monacho lupissimus.*
4) Port-Royal, II, 513.
5) Gazier, II, 233.

— et qui lui resta fermée — renfermant dix fois plus de renseignements [1]). C'est cette même bibliothèque qu'un évêque, en 1876, conseillait à M. Gazier (qui en avait la clé dans sa poche) de tâcher de dénicher. (Il y a longtemps, on le voit, que M. Gazier est à même de redresser erreurs ou calomnies sans cesse renaissantes). Sainte-Beuve n'a donc pu puiser à ces sources, mais il aurait pu connaître le *Catéchisme historique et dogmatiques sur les contestations qui agitent maintenant l'Eglise*, imprimé à La Haye en 1729 et réimprimé huit fois en vingt ans. „L'ouvrage complet a cinq volumes; il fait connaître d'après les sources, avec une exactitude merveilleuse, tout ce qui s'est passé durant deux cents ans, de 1540 à 1760. La connaissance d'une histoire si bien faite aurait épargné à l'auteur de *Port-Royal* bien des tâtonnements, bien des recherches pénibles et bien des erreurs . . . . Le présent travail a été singulièrement facilité par l'étude très attentive du *Catéchisme historique*; sans quoi on se serait égaré maintes fois dans les labyrinthes du XVIIIe siècle" [2]). Je le crois: les Français du XVIIIe siècle s'y perdaient déjà. Mathieu Marais relate dans son journal, à la date du 27 avril 1721, que „l'on a fait imprimer une carte intitulée: *Tour de Babel* où division des évêques de France sur la Constitution, depuis 1714 jusqu'en 1721, pour servir de plan à l'histoire des variations arrivées sur cette bulle [3]). On voit en trois classes les appelants et opposants, les acceptants, les accommodants et les évêques morts; et ces classes ont beaucoup de subdivisions, en sorte que celle des accommodants a quinze classes". Sainte-Beuve n'a pas étudié d'assez près la persécution de 1664 [4]). C'est que la résistance des religieuses l'impatiente et „qu'il a peine à pardonner à ces pieuses filles un entêtement si absolu sur un point accessoire et qui paraît si peu considérable . . . ." [5]). Il s'agit de la signature du Formulaire. Sainte-Beuve en parle à son aise, mais il est un peu, observe M. Gazier, comme un historien qui parlerait des persécutions en reprochant aux martyrs une obstination maladive [6]).

Pour Sainte-Beuve enfin la grande erreur des Jansénistes a été, en 1653, d'accepter la Bulle d'Innocent X, qui condamnait les cinq propositions [7]): „Une fois dans cette double voie, le jansénisme est perdu, et j'ajouterai: Il le mérite! Saint-Cyran, où es-tu?" [8]) Et c'est ce jugement de Sainte-Beuve qui est une grave erreur, selon M. Gazier, qui établira diligemment que la prétendue décadence ne commencera que bien plus tard et pour une raison bien simple: l'interdiction faite à Port-Royal de recevoir des novices. C'est,

---

[1]) En janvier 1920, les amis de Port-Royal ont envoyé à la bibliothèque de Louvain 1200 volumes de théologie et d'histoire religieuse pris parmi les doubles de leur bibliothèque.

[2]) II, 39.

[3]) Cette pauvre bulle *Unigenitus* était, véritablement, fort peu populaire. Voici, parmi cent autres chansons satiriques, un couplet amusant (Mathieu Marais, 29 Novembre 1720):

Dis-moi, Collin, que vient faire
L'ambassadeur du Sultan?
Il vient de par le Saint-Père
Faire accepter l'Alcoran.

[4]) I, 129.

[5]) I, 131.

[6]) I, 164.

[7]) „Aux yeux des Jansénistes il y avait une question qui primait toutes les autres, savoir si Saint-Augustin était condamné. Or le pape déclarait à tout venant qu'il ne l'était pas et qu'il ne pouvait l'être, puisque sa doctrine était celle de l'Eglise même". II, 90.

[8]) *Port-Royal*, III, 20.

pour un monastère, la mort par asphyxie, et la sauvagerie de 1709, la colère inintelligente d'un tyran qui veut être obéi n'a servi qu'à avancer de quelques années le délai fatal [1]). L'on glanera d'autres rectifications, mais ces exemples montrent déjà que cette étude de sept cents pages, et qui s'etend sur trois siècles, rivalise en profondeur avec les trois mille pages de Sainte-Beuve (pour une période trois fois moins longue), et l'emporte sur elles en sérieux soutenu.

Au XVIIIe siècle l'histoire vraie du Jansénisme restait à faire [2]). On se figure trop facilement que l'on connaît le XVIIIe siècle quand on a lu Voltaire, Diderot, Jean-Jacques, Montesquieu et Buffon. Or ces chefs de file ne parlent pour ainsi dire pas du Jansénisme. Montesquieu n'y touche que par sa Défense de *l'Esprit des Lois* attaqué par les *Nouvelles Ecclésiastiques* et Jean-Jacques par ses démêlés avec Christophe de Beaumont, le farouche persécuteur des Jansénistes. Le courant littéraire et le courant religieux ne mêlent pas leurs eaux, et l'on en conclut trop souvent qu'au XVIIIe siècle le second est négligeable. Tant s'en faut. L'un des mérites du livre de M. Gazier sera de rappeler que qui n'étudie pas le mouvement religieux ne connaît qu'un XVIIIe siècle tronqué [3]).

Pour les divisions entre l'autorité civile, les Parlements, le Clergé, on croit aussi, et à tort, que Jansénistes et Parlementaires avaient partie liée. Or „il n'y a jamais eu rien qui ressemble à une alliance, ... le Parlement de Paris était foncièrement gallican, ... et son jansénisme était un jansénisme laïque ou, comme nous dirions, anti-clérical! [4])". L'histoire du Jansénisme est pleine de ces vérités à allure de paradoxe qu'un prudent adversaire laisse dans l'ombre. Se douterait-on que Jansénius fut un chaud partisan de l'Infaillibilité deux cent cinquante ans avant le Concile du Vatican; que Saint-Cyran exalte François Xavier, le Jésuite apôtre des Indes, presque à l'égal de Saint-Paul, l'apôtre des Gentils [5]); que le même Saint-Cyran était grand dévot à Marie; que *l'Augustinus* ne se trouvait pas parmi les livres des Solitaires? C'est qu'en matière de Jansénisme, notre siège est fait, très souvent. Pour beaucoup le Jansénisme est symbolisé par le Christ aux bras étroits. M. Gazier a pulvérisé cette légende [6]). Or on peut voir dans l'une des vitrines du musée de Cluny [7]) un Christ avec cette indication: Christ dont on a relevé les bras pour le culte janséniste au XVIIe siècle. Les légendes ont la vie dure. Si quelque chose est capable de les déraciner, ce sont les livres comme celui de M. Gazier, lentement mûri, d'une science sûre et d'une haute impartialité, écrit dans une forme sous laquelle on sent la passion frémissante mais contenue, et comme enveloppée de sérénité.

Groningue. EMILE BOULAN.

---

1) „Le roi fait tout ce qu'il veut, disait la princesse de Guéménée en 1663, il fait des princes du sang, il fait des archevêques et des évêques, il fera des martyrs".

2) Il y a des études médicales ou philosophico-littéraires sur les convulsions du cimetière de Saint-Médard, mais sur ce point brûlant M. Gazier apporte les précisions les plus heureuses, comme aussi, comme surtout sur les rapports si tourmentés entre la Royauté, le Parlement et le Clergé.

3) C'est ainsi que l'on ne sera pas peu surpris d'apprendre que le frère de Voltaire était un fougueux janséniste, un convulsionnaire même. „J'ai deux fils, disait leur père, qui sont tous les deux fous: l'un est fou de religion, et l'autre, de poésie".

4) I, 298.

5) I, 199.

6) *Les Christs prétendus jansénistes.* In-4 de 18 pages et 16 planches. Paris, Champion.

7) Au premier, Salle des vitraux.

LES RECHERCHES DE M. G.-L. VAN ROOSBROECK AUTOUR DE CORNEILLE.

Depuis quelques années M. van Roosbroeck, professeur à l'Université de Minnesota, rattache à l'œuvre cornélienne une série de recherches de détail que je veux résumer ici, en suivant leur date de publication.

Le premier article (*Mod. Philology*, XVII, no. 3, Juillet 1919) traite de la folie d'Eraste dans *Mélite* (*A commonplace in Corneille's Mélite: The madness of Eraste*); il y montre que cet „ornement de théâtre qui ne manquait jamais de plaire", selon Corneille lui-même, était fort à la mode depuis Hardy dans la pastorale et la tragi-comédie et que ces genres l'ont emprunté à la tragédie, surtout à Sénèque et son *Hercules furens* ou sa *Medea*. Un cas de contamination de la comédie par la tragédie très intéressant pour son esthétique et qui demanderait à être traité plus amplement.

Le milieu où vécut Corneille (*Corneille's early friends and surroundings* dans *Mod. Philology*, XVIII, no. 7, Novembre 1920) est un utile complément à Marty-Laveaux et à l'étude de M. G. Dubosc dans *Trois Normands*; c'est une nomenclature un peu sèche, mais très riche de faits et de petits détails sur ce sujet. L'auteur démontre que le milieu rouennais: auteurs, éditeurs, membres du Puy, Brébeuf, Camus, l'ami de saint François de Sales, Mgr. de Harlay, Louis Petit, un ami de la première heure (v. encore sur lui *Mod. Lang. Notes*, XXXVII no. 5, Mai 1922, p. 307), tous constituent un milieu où Corneille, quel qu'ait été son génie créateur, a trouvé des esprits congénères, des suggestions, des encouragements. — Parmi les influences possibles de la librairie rouennaise M. van R. oublie les éditions de du Vair (v. les recherches de M. R. Radouant).

Un roman bien oublié *La hayne et l'amour de Raoul et de Clairemonde* par le Bordelais Antoine du Périer, Sieur de la Salargue (1600) contient le thème du *Cid*[1]), à une époque antérieure à l'œuvre de Guilhem de Castro (1614 ou 1618). Ce roman a-t-il été la source de de Castro et par là de Corneille? Ou bien, se demande M. van Roosbroeck (*The Cid theme in France in 1600*; Pioneer Printers, Minneapolis, 1920, 16 p.), faut il ramener Du Périer et de Castro à une même source espagnole et laquelle? Mais je me demande si deux auteurs, même un auteur médiocre comme celui-là, ne peuvent pas avoir eu la même idée: analyser la lutte entre la passion et l'honneur, la mettre dans l'âme des personnages et instituer un débat d'une grande subtilité là-dessus, indépendamment l'un de l'autre, à une époque où la fiction mi-héroïque, mi-pastorale triomphait dans les deux pays? Faut-il toujours croire à des sources.... en l'air, si je puis me permettre cette métaphore.

J'arrive maintenant à une des brochures les plus intéressantes de M. van R.: *The Purpose of Corneille's Cid* (Pioneer Printers, Minneapolis, 1921)

---

[1]) Il s'agit ici du thème du Cid, non pas de la matière même, connue dès 1587. Rodrigue avant d'être le héros de la tragédie cornélienne, a été le héros d'un roman: *Les Advantures heroyques et amoureuses du Comte Raymond de Thoulouze et de Don Roderiche Vivar*, par le sieur Fr. Loubayssin de la Marque, paru en 1619 (cfr. G. Reynier, *Le Cid en France avant le Cid* dans *Mélanges Lanson*, p. 217 à 222).

où il tend à résoudre quelques questions qui se posent à propos de cette tragédie: 1°. comment expliquer le succès du héros espagnol à une époque où la France était envahie par les Espagnols; 2°. pourquoi le père de C. a-t-il été anobli en janvier 1637 malgré la prétendue hostilité de Richelieu contre la pièce; 3°. les causes de cette hostilité; 4°. pourquoi C. a-t-il modifié le caractère de son art vers l'héroïsme? Las olution à ces problèmes, il la voit dans le parallélisme entre la situation d'Anne d'Autriche à la cour de France, balançant entre son intérêt pour sa patrie et son devoir à l'égard de celle de son mari, avec la situation de Chimène obligée d'oublier le meurtre de son père pour suivre son amour. Pour les contemporains l'allusion aurait été si claire que le succès du *Cid* serait dû à l'impopularité de Richelieu et à l'influence du parti hispanophile; même un secrétaire d'Anne d'Autriche Alphonse-Rodrigue de Châlon, aurait attiré l'attention de C. sur le sujet du *Cid*, d'après une anecdote de Beauchamps dans ses *Recherches sur les Théâtres de France* (1735). La thèse de M. van R. a eu un grand éclat: M. Abel Lefranc, que ses travaux sur Rabelais et Shakespeare ont amené à s'intéresser à tout ce qui constitue la recherche des allusions aux événements contemporains, a applaudi aux conclusions de M. van R. dans un de ses cours au Collège de France, mais M. Louis Batiffol, qui s'est spécialisé dans l'étude de Richelieu, les a combattues avec des arguments convaincants à mes yeux (*Le Temps*, 24 janvier 1922). M. Pierre Louijs, qui se spécialise dans l'étude de Corneille depuis qu'il ne nous donne plus ses évocations de la Grèce ou un pendant à *La Femme et le Pantin*, et qui prépare une étude où il compte prouver que nous devons les pièces de Molière.... à Corneille, a vu dans le récit de la bataille du *Cid* une allusion à la résistance de Rouen sous Villars Brancas contre Henri IV et à la sortie du 24 février 1592 (v. Lavisse, *Hist. de France*, VI, 1 p. 350), alors que M. Lefranc y voit une allusion à la bataille de Corbie où Beaufort fit une prouesse à la tête de cinq cents hommes. Si nous laissons ce détail de côté, nous avons la thèse van Roosbroeck-Lefranc combattue par M. Batiffol et par la critique de M. Carrington Lancaster (*Mod. Lang. Notes*, XXVII, no. 5, p. 296—300). L'intervention de M. de Châlon racontée par de Beauchamps, qui écrit 60 ans après la mort d'Anne d'Autriche, ne tient plus debout depuis que M. Batiffol a nié qu'il ait été le secrétaire ni de Marie de Medicis, ni d'Anne. Celle-ci, à l'époque du *Cid*, était suspecte, isolée, une pauvre femme d'esprit médiocre, qui n'aurait pas trouvé l'occasion de faire anoblir Corneille lui-même ni son père. D'ailleurs la situation d'Anne mariée et de Chimène poursuivant son amant n'est pas identique, d'autant plus qu'il y a d'une part lutte entre deux nations, d'autre part entre deux familles. Quelques passages de pamphlets dans la querelle du *Cid* peuvent s'interpréter comme une preuve des relations entre elle et Corneille, relations entretenues jusqu'à la mort de la Reine, mais elle était sans autorité devant Richelieu, même à une époque où il était impopulaire. Loin de contrecarrer Corneille, comme on l'a cru jusqu'ici, Richelieu, d'après M. Batiffol, n'avait aucune animosité contre lui: son nom ne se trouve pas mentionné dans les huit volumes de sa correspondance et c'est Richelieu qui lui donne une pension et qui fait représenter le *Cid* deux fois chez lui, approuvant la dédicace faite à sa nièce

favorite, Mme de Combalet. Dans cette question des rapports entre le cardinal et le poète dramatique M. Batiffol ne tient nul compte de l'accusation de jalousie faite par Pellisson, alors que M. van R. croit voir une modification dans son attitude: au début de 1637, il aurait ménagé la Reine et il aurait applaudi au *Cid*, parce que la pièce montre la soumission d'Anne à la cause de la France et l'unité dans la maison royale; plus tard, devenu plus populaire, Richelieu aurait vu avec plaisir la pièce soumise au jugement de l'Académie, parce qu'elle était devenue une machine pour le parti hispanophile qui le combattait; il aurait, après la découverte des manœuvres de trahison d'Anne (août 1637) et l'arrestation de La Porte accentué son hostilité à l'égard de la pièce, non point par jalousie de métier, par amour pour les trois unités ou par haine du duel, mais uniquement par son attitude politique à l'égard de la Reine, inspiratrice et cause du *Cid*. A côté des observations de M.M. Batiffol et Carrington Lancaster, je relève encore que la fortune de la guerre n'a permis à Richelieu de respirer qu'après janvier 1638 (v. Lavisse, *Hist. de France*, VI, 2, p. 343). M. van R. ne manquera pas de s'efforcer d'infirmer l'exposé de M. Batiffol dont la valeur me semble convaincante. Dans son article je relève encore que M. Batiffol nie que Richelieu ait corrigé certains passages des *Sentiments*, comme l'admettaient encore leurs derniers commentateurs, M. Collas (1912) et M. Searles (1917). Même en ne souscrivant pas aux conclusions de M. van R., on peut constater que la brochure est intéressante par son raisonnement ingénieux [1]).

On a longtemps considéré le génie créateur de Corneille comme indépendant de toute influence contemporaine; Sainte-Beuve p. e. (*Portraits littéraires*, I, p. 34 et 35; l'article est de 1828) nous représente encore le jeune C. vivant à Rouen et n'entendant de là que les grands éclats de la rumeur publique et apprenant à rimer par l'éveil que lui donna sa première passion. Les recherches de M. F. Bouquet (*Points obscurs et nouveaux de la vie de C.*, 1888) et de M. U. Meier dans la *Zeitschr. f. frz. Spr. u. Lit.* (t. VII) ont contribué à ruiner en partie cette opinion, pour laquelle son dernier biographe, M. Auguste Dorchain (*Pierre Corneille*, Garnier, Paris, 1918), montre encore quelque prédilection; M. van R. s'efforce de montrer que dans *Mélite* il y a autre chose qu'une simple aventure personnelle — l'amour de C. pour Catherine Hue qui deviendra la femme de Thomas du Pont, sieur de Servaville (*The Genesis of C's Mélite*, Kruse Publishing Co., Vinton, Iowa, s. d. [1921?]). Dans une étude fortement documentée il montre que *Mélite* contient une série d'épisodes qui appartiennent au fonds de l'époque (folie, fureurs, lettres falsifiées, rivalité d'amis, le type de Tircis qui n'a rien de C. lui-même), comme quelques caractères (la jeune Française de 1630 qu'on trouve déjà dans des figures de la pastorale et du roman sentimental, — la nourrice). Il est vrai que pour les caractères de jeunes bourgeoises ou de jeunes filles

[1]) Depuis que j'ai eu écrit cet article en octobre 1922, M. Louis Batiffol (*Richelieu a-t-il persécuté Corneille* dans *Rev. d. d. Mondes* du 1er avril 1923, p. 626–658) a repris cette question. Il résulte nettement de son travail méthodique et qui épuise la matière que l'attitude de R. a été constamment favorable, que Pellisson a inventé de toutes pièces cette légende à une époque où la mémoire de R. était exposée à des attaques violentes et que le quatrain sur R. attribué à C. est uniquement connu par une citation du même Pellisson. Et voilà tout un paragraphe de nos manuels par terre!

nobles parisiennes, M. van R. ne veut pas et ne peut pas indiquer une source directe, mais il montre d'une façon convaincante que la pastorale et le roman, plus réalistes qu'on ne le croit d'ordinaire, ont influé de 1610 à 1630 profondément sur la comédie de l'époque, spécialement sur les premières pièces de C. Toute cette recherche montre aussi la valeur d'une étude plus détaillée, faite à pied d'œuvre, des rapports entre le roman, la pastorale, la tragi-comédie et la comédie; elle est un utile complément à la psychologie cornélienne au moment des débuts.

Continuant ses recherches sur l'influence des événements contemporains sur l'œuvre de Corneille, M. van Roosbroeck examine dans son *Cinna and the Conspiration des Dames* (*Mod. Philology*, XX, no. 1, Aug. 1922, p. 1—17) la question de savoir où la clémence de Richelieu-Auguste a trouvé à s'exercer. Longtemps, après Ed. Fournier, repris en partie par Marty-Laveaux, on a cru voir dans la révolte de Jean-nu-pieds et de l'Armée de la Souffrance en Normandie, suivie d'une explosion sanglante des affamés et de la révolte à Rouen (fin août 1639) à laquelle une répression non moins sanglante mit fin, les événements qui illustrent *Cinna* en même temps qu'un appel à la clémence du ministre. M. van R. expose qu'il ne saurait être question d'une appel pareil; au moment où la pièce fut jouée (très probablement en décembre 1640) la punition s'était exécutée; d'autre part C. appartenait au parti de la Cour et aurait reculé devant une critique ouvertement adressée à Richelieu, au moment où il voulait gagner ses bonnes grâces. M. van R. voit plutôt dans *Cinna* une espèce de panégyrique du Cardinal en appliquant la pièce à la Conspiration des Dames (1626), où Mme de Chevreuse et ses conjurés d'Ornano, Henri de Talleyrand, marquis de Chalais, Gaston d'Orléans, les Vendôme menaçaient la vie de Richelieu (M. Dorchain avait indiqué le rapprochement dans son *Pierre Corneille*, p. 210 que M. van R. reprend et élargit). Richelieu, qui aimait à faire montre de sa clémence, était intercédé auprès du roi en leur faveur. Corneille aurait appris sa conduite par le duc de Longueville; il avait approché d'Ornano et Mme de Chevreuse et par là il se serait intéressé à eux (l'argumentation de M. van R. (p. 13) me paraît bien faible ici) et il se serait inspiré de ces événements pour composer une sorte de panégyrique de Richelieu-Auguste à l'égard d'Emilie-de Chevreuse. Et De Chalais serait à rapprocher de Cinna, conspirateur par amour.... mais qui a perdu la tête sur l'échafaud et qui a été achevé à coups de doloire de tonnelier. S'il y a quelque analogie entre la Conspiration des Dames et celle d'Emilie, il ne faut pas oublier que Richelieu a institué pour la première fois pour juger ce procès un tribunal d'exception; que Gaston était de ces coupables „au châtiment desquels on ne veut pas penser" (et que, ô ironie! il épousa à la suite de sa soumission la plus riche héritière du royaume, Mlle de Montpensier), comme Mme de Chevreuse ou Anne d'Autriche; mais que de Chalais a payé pour tous, et que „c'était la première fois, depuis l'avènement de Louis XIII, qu'un complot aristocratique était puni avec cette rigueur" (E. Lavisse, *Hist. de France*, VI, 2, p. 256). Si la thèse de M. van R. me paraît ici bien faible, il n'en reste pas moins que ses travaux sont importants pour apprendre à distinguer les répercussions des publications ou des événements contemporains sur l'œuvre

cornélienne, qui devient ainsi quelquefois „a mixture of idealized antiquity and of idealized actuality", résultant du problème moral suggéré par l'événement contemporain, discuté, analysé, mûri, résolu conformément aux lois du Souverain Bien, puis transposé dans une matière antique ou médiévale analogue, où Corneille verse alors ses réflexions morales, ses impressions de la vie de son temps et ses conceptions philosophiques (p. 1—2).

Amsterdam. K. R. GALLAS.

AN EARLY VERSION OF VOLTAIRE'S *EPÎTRE SUR LA CALOMNIE.*

Voltaire's *Epître à Madame la Marquise du Châtelet, sur la Calomnie,* was written in 1733, for he refers to it in his letter to Cideville of July, 3, of that year: "Hier, étant à la campagne, n'ayant ni tragédie ni opéra dans la tête, pendant que la bonne compagnie jouait aux cartes, je commençais une *Epître* en vers *sur la Calomnie,* dédiée à une femme très aimable et très calomniée" [1]). As was his custom, he must have soon sent the completed poem to his friends for eulogy or criticism, the more so because it contained some vitriolic attacks upon certain of his adversaries. That, before 1736, when the *Epître* was printed for the first time, a number of manuscripts were in circulation, can be seen, for instance, in the *Lettre de Mr.* (J. B.) *Rousseau au sujet des Calomnies répandues contre lui par le sieur A.... de V....,* dated May 22, 1736. — He refers there to "cette Epître à Madame la Marquise du Châtelet, dont toutes les Nouvelles de Paris et les Gazettes de Hollande me menacent *depuis quelques mois*" [2]).

It is well known that there exists generally considerable divergency between the early drafts of Voltaire's poems and plays and the final printed version. Even after the work was published his unceasing corrections and alterations amounted in some cases to an entire transmutation of his text, as, for instance, in the *Temple du Goût.* Not only did he show remarkable submissiveness to the esthetic criticism of his friends, but, at the first sign of danger, he yielded — at least as long as he lived in France — to political pressure, and, when he could not disavow his productions, he modified the incriminated passages. Moreover, he was fond of shooting in his poems some arrows at his pet aversions of the moment, and sometimes he took advantage of the publication or republication of an earlier work to insert some lines against a new enemy. Exactly in this way the text of the *Epître sur la Calomnie* evolved: He introduced changes in the manuscript between 1733 and 1736, and in the printed text after the latter date [3]).

There is, then, little reason for wonder when we find that contemporaries quoted from the *Epître* certain expressions which do not occur in any edition;

---

[1]) Moland, vol. XXXIII, p. 357.

[2]) *Voltairiana,* 1747, p. 104.

[3]) Bengesco, *Bibliogr. de Voltaire,* I, p. 221, has reproduced the last verses of the *Epître* as found in the editions of 1736 and 1739, which are lacking in the edition Moland. On the other hand, Moland gives an addition dated from after 1760.

nd that the Beuchot-Moland editions print an important variant pas-age, which, although no indication as to its origin is furnished, is nanifestly derived from a manuscript version. Some manuscripts of the oem have been preserved: W. Mangold in his *Voltairiana inedita* (1901, . 53) has pointed out the existence in an eighteenth century *Recueil de di-erses pièces* which once belonged to Queen Sophie Dorothea of Prussia, f a different form of the *Epître*, to which, however, he did not assign any ate. Another version, very similar to this one, occurs in an eighteenth entury manuscript in my possession, entitled: *Recueil de plusieurs Piesse* sic) [1]). The same variants as described by W. Mangold — except two minor nes — are found in it. It also contains a few additional ones, which I list ere:

Line 68: Leur fait l'affront de penser *devant eux*
69: Tout aussitôt *la bruyante cohue*
74: *Son* miel *trop* pur et *trop parfait* pour eux.

Between lines 46 and 47 a verse is inserted which is lacking in both Moland nd W. Mangold:

Nulle vertu n'échappe à la furie,

Another uncollected line is found between 132 and 133:

Pour son salut et pour l'honneur du ciel.

These differences between the two manuscript versions are so insigni-icant that they may be considered as practically the same and of about he same date. Several reasons can be enumerated to prove that they are n early form of Voltaire's *Epître sur la Calomnie.*

A. — My manuscript *Recueil de plusieurs Piesse* — in which one of them s found (p. 431) — was written at the end of the year 1734, almost two ears before the *Epître* appeared in print. Out of 190 poems and satires vhich it contains, 145 can be dated with certainty from about 1670 to 1734. On the other hand, although political allusions and literary satire are found n almost every page, no historical fact alluded to is posterior to 1734, vhile, at the same time most of the satires refer to the years 1728—1734, s would be natural if the manuscript was written during the latter year. Now, if this *Recueil* dates from 1734, the version of the *Epître sur la Calomnie* ound in it, must necessarily be an early draft.

B. — Furthermore, contemporary evidence makes it clear that there nust have existed a version in which occured some passages which were hanged later on: The well-known *Lettre de* (J. B.) *Rousseau au sujet des Calomnies répandues contre lui par le sieur A.... de V....*, written as a rotest against Voltaire's *Epître sur la Calomnie*, says [2]): Voilà quel est e personnage, qui pillant selon sa coûtume, la fin d'une chanson que Mr. Despréaux fit autrefois contre Linière, ose dire dans son *Epître*, que mes crits *seront brûlés, s'il se peut, avant moi* [3]).

---

[1]) From this Ms. I have published an unknown small poem of Voltaire – *Modern Language Notes*, Jan. 1922, and a *Prologue for Voltaire's Artémire – Philological Quarterly*, April, 1922.

[2]) *Voltairiana*, 1747, p, 114.

[3]) This refers to Boileau's lines: Mais ses couplets tout pleins d'ennui Seront brûlés même vant lui (*Contre Linière* – Boileau – *Œuvres*. Ed. Gidel, III, p. 69).

Neither in the text nor in the variants of the Beuchot-Moland editions is found a verse in which this expression occurs, but in both manuscript versions and in the first edition of the poem, we read about J. B. Rousseau:

Eh, que feront tous les traits satiriques
Que d'un bras faible il décoche aujourd'hui,
Et ces amas de larcins marotiques,
Moitié français et moitié germaniques,
Qui tous pétris de fureur et d'ennui,
Seront brûlés, s'il se peut, avant lui.

It is obvious that Jean Baptiste Rousseau was acquainted with an early version of the *Epître sur la Calomnie*, for the line against which he especially protests was later suppressed by Voltaire.

C. — In his letter of July, 21, 1734, to the Abbé du Resnel, Voltaire complains that unreliable copies of his *Epître* were in circulation: "On m'a envoyé de Paris une malheureuse copie de l'Epître à Emilie, dans laquelle il n'y a pas le sens commun. Entre autres sottises, ils ont mis M. Crozat pour M. Crésus. Ceci est moins une sottise qu'une malice. Je suis fait pour être la victime de la calomnie et de la bêtise". The edition Moland contains the following footnote about the substitution of the name of the financier Crozat for the name Crésus: „Non seulement aucun des imprimés que j'ai vus ne contient la substitution dont se plaint Voltaire, mais, dans les différentes versions de l'*Epître sur la Calomnie*, je n'ai point vu de passage où l'on ait pu la faire." But the manuscript versions contain the following lines (Compare with Moland line 122 and 123):

Des beaux esprits ouvrons ici le temple
Que de si loin *Monsieur Crozat* contemple
Et que *Launay* ne visita jamais.

It is, then, clear that the text of the manuscripts is the one Voltaire referred to in his letter of July 21, 1734: hence they constitute an early form of the poem nearer to Voltaire's first draft than the printed version of 1736.

We must not take at their face value Voltaire's protests against the substitution of Crozat for Crésus. In the first place, Crozat was generally called Monsieur Crésus because of his immense fortune — his father bought Louisiana — and because of the similitude of the names Crozat and Crésus. Admitting even that Voltaire's primitive version said "Monsieur Crésus", this would have been only a transparent allusion to Monsieur Crozat, who, in fact, did show some pretensions at being a "Bel esprit" [1]). Besides, Voltaire was accustomed to assert that his satires were falsified. In 1735 he claimed that the name of the satirist Roy had been inserted in his *Epître sur la Calomnie*, without his knowledge, and yet the name of Roy appears in all later editions.

D. — The Moland edition gives in a footnote an important variant passage of the *Epître* — derived from the Kehl edition — and consisting of the addition of about fifteen verses. However, no source is indicated, and, according to Bengesco's *Bibliographie de Voltaire* (I, p. 221) it does not

---

[1]) Voltaire makes his eulogy as a protector of the arts in the *Temple du Goût*.

ccur in any of the printed versions. Since this addition is found in both he Berlin manuscript and in mine, no other conclusion is possible than hat the Kehl editors derived it from a similar manuscript.

It must be noticed, furthermore, that this addition fits in entirely with Voltaire's preoccupations in 1733. He attacks de Launay with whom he ad, at that moment, serious difficulties:

Et vous Launay, vous Zoïle moderne,
D'écrits rimés barbouilleur subalterne,
Insecte vil qui rampez pour piquer,
Et que nos yeux ne peuvent remarquer,
Je n'entends plus le bruit de vos murmures,
Je ne sens pas vos frivoles morsures,
Car Emilie en ces mêmes moments,
Remplit mon cœur et tous mes sentiments
De son esprit mon âme pénétrée,
D'autres objets est à peine effleurée;
J'entends sa voix, je suis devant ses yeux,
Que tous les sots me déclarent la guerre,
Hors de leur monde, et porté dans les cieux,
Je ne vois plus la fange de la terre. (Mol. X, p. 287).

These thrusts at de Launay date, very probably, from 1733, the year hat the *Epître sur la Calomnie* was composed, for, in his letters to Cideville nd to Thieriot of the 6th and of the 15th of May, 1733, Voltaire speaks unavorably of this writer. He suspected him of being the author of a parody f *Zaïre* [1]). On February, 9, 1736, he writes to Thieriot: "de Launai se damne l'une autre façon par les perfidies les plus honteuses. Il y a longtemps que e sais de quoi il est capable, et dès que j'ai su que Dufresne (the actor) lui vait confié la pièce (*Alzire*) j'ai bien prévu l'usage qu'il en ferait. Je ne loute pas qu'il ne la fasse imprimer furtivement, et qu'il n'en fasse une nalheureuse parodie. Il a déjà fait celle de *Zaïre*, dans laquelle il a eu l'inolence de mettre M. Falkener sur le théâtre par son propre nom" [2]). This parody of *Zaïre* is *Le Temple du Goust* (La Haye, 1733), in which Mr. Falkener, under the name of Mr. Kafener appears on the scene "habillé grossièrement, une pipe à la bouche et parlant pesamment". Voltaire was mistaken about le Launay's authorship; it was the work of the Abbé d'Allainval [3]).

The same year (1733) de Launay also aroused Voltaire's ire by giving publicity to a letter of J. B. Rousseau criticizing venomously the tragedy *Zaïre*, which is styled sacrilegeous and atheistic [4]). These facts explain Voltaire's words:

Et vous Launay, vous Zoïle moderne,
D'écrits rimés barbouilleur subalterne....

The question could be raised: why did Voltaire, in 1736, suppress this oley against de Launay, when, as seen in the letter just quoted, he suspected

---

1) Moland, vol. XXXIII, pp. 338–341.
2) Moland, vol. XXXIV, p. 24.
3) Cf. Desnoiresterres, I, p. 458.
4) Cf. Desnoiresterres, I. p. 468 and II, pp. 15–18.

him of preparing a new parody of *Alzire*? Another passage of the same letter gives a clue to the solution of this mystery: „Cependant je destinais à ce malheureux de Launai un petit présent, pour reconnaître la peine qu'il avait prise de lire ma pièce (*Alzire*) aux comédiens. L'Abbé Moussinot devait la porter chez vous; apparement il vous parviendra ces jours-ci. C'est la seule vengeance que je veux prendre de de Launai; il faut le payer de sa peine, et l'empêcher d'ailleurs de faire du mal". This mild conclusion of a rather virulent onset against de Launay clearly shows that Voltaire had resolved not to envenom his quarrel with him, but was taking a conciliatory attitude. And when, a few months later, he published the *Epître sur la Calomnie*, the suppression of the passage was quite in line with the intention announced to Thieriot: not to take revenge on de Launay.

To substantiate this explanation it is necessary to point out that the *Epître sur la Calomnie* did not appear before the letter to Thieriot of February 9, 1736. It was printed in an edition of *La Mort de César*, sent out by Voltaire himself (1736. Amsterdam. Cf. Bengesco, nr. 92). Its date can be approximatively fixed by the fact that this edition of the play was preceded, the same year, by two others (Bengesco, 90 and 91), undertaken upon Voltaire's desire, by the Abbé de Lamare, who wrote for it an *Avertissement*. Now, the first of these three editions was ready about the middle of March 1736, for Voltaire criticizes de Lamare for some mistakes in a letter of March 15. And, because he was dissatisfied with this publication, he undertook, after March 15, to write himself a *Préface des Editeurs*, and to launch a new edition, more in conformity with his taste. It was to this publication that he added the modified version of the *Epître sur la Calomnie*. Since he began to make arrangments for it after March 15, 1736, the volume could hardly have appeared in Holland before the end of May or the beginning of June, so that Voltaire had more than time enough to suppress the verses aimed at de Launay.

Voltaire's *Epître sur la Calomnie*, then, has undergone, at the hand of the poet, an evolution which reminds us of the customary changes in his text. An early version is preserved in at least two manuscripts, which have allowed us to gather some unknown variants, to identify and date the additions given in Beuchot-Moland's *Œuvres de Voltaire* and to elucidate Jean-Baptiste Rousseau's reference to the poem [1]).

University of Minnesota. GUSTAVE L. VAN ROOSBROECK.

---

[1]) The variants printed by Moland (X, p. 283, note 3), without indication of source, are found in the first edition of the *Epître sur la Calomnie* (1736). This edition contains also a line which has not been collected among the variants by Voltaire's editors:

Between line 155 and 156 (Moland) insert:

"Ces vers nouveaux, ces adieux chimériques".

ZUR ETYMOLOGIE VON *ALLER-ANDARE.*

Alle bisher vorgeschlagenen Etymologien für das romanische Verbum *aller-andare-anar*, u. s. w. leiden an einem gemeinsamen Fehler. Sie wissen keine glaubhafte Ursache namhaft zu machen für das Nebeneinander von so ähnlichen und doch nicht identischen Wortstämmen. Entweder werden diese auf *ein* Wort zurückgeführt, dann ist das Nebeneinander von frz. *l*, prov. *n*. span. port. it. *nd* höchstens durch sehr problematische Dissimilationen zu erklären. Oder man nimmt zwei oder drei verschiedene Etyma an. Dann ergibt sich das unwahrscheinliche Bild, daß in allen romanischen Dialekten, — außer dem Rumänischen — das lateinische *vadere* oder *ire* in einem Teil der Formen ersetzt ist nicht auf dieselbe Art und Weise, — das wäre begreiflich —, sondern durch verschiedene Neubildungen, von denen jede einzelne auffallend ist, und die, obwohl voneinander unabhängig, doch alle aneinander anklingen.

Nun gibt es auch im Germanischen ein Wortpaar mit gleicher Bedeutung und ähnlichem Klang, nämlich die Stämme *alj-* und *anþ-* (= anders). Der Bedeutungsunterschied gegenüber den genannten Verben im Romanischen ist keineswegs sehr groß. Diese haben ja nicht die spezielle Bedeutung des Schreitens, Wandelns oder dgl., sondern die ganz allgemeine der Ortsveränderung. Daß wenigstens *alj-* gerade auch zur Bezeichnung eines anderen, neuen Aufenthaltsortes gebraucht wurde, ergibt sich aus ‚Elsaß' und ahd. ‚elilenti' (vgl. auch Förstermann, *Altdeutsches Namenbuch*; *Anderbotesdorf*, *Antarmarhingas*?) Es ist also denkbar, daß entweder germanische vom Stamme *alj-* bezw. *anþ-* abgeleitete Verba, die uns nicht erhalten sind, ins Romanische übernommen wurden, oder daß die Romanen aus einer von diesen Stämmen abgeleiteten germanischen Adverbial — oder Nominalform, die sie bei Gelegenheit der germanischen Wanderzüge oft hören mochten, ein Verbum als terminus technicus zur Bezeichnung dieser Wanderungen gebildet haben. Die Bildung eines Verbums aus einem entlehnten Nominalstamm, ohne Zuhülfenahme eines Verbums in der fremden Sprache ist nichts Auffälliges, vgl. Z. B. nhd. „barbieren, kutschieren".

Lautlich läßt sich span. port. *andar*, it. *andare*, südit. sekundär *annare* aus *anþ-* befriedigend herleiten. Was *aller* aus *alj-* betrifft, so hätte ein germ. Verbum auf *-jan der Regel nach* im Romanischen zur *i-* Klasse treten müssen (*bastjan*, *frumjan*, *furbjan* u. s. w., Brüch, *Germ. Sprachen und Vulgärlatein*, I. 154). Es ist jedoch zu bedenken, daß die etwa acht Beispiele, die wir haben, doch vielleicht nicht ausreichen, um ein Gesetz aufzustellen, da sie aus verschiedenen germanischen Dialekten innerhalb eines Zeitraums von vier bis fünf Jahrhunderten übernommen sein können. Es wäre unter diesen Umständen vielleicht eher auffallend, wenn sich alles gleichmäßig entwickelt hätte. Aber auch wenn man das vorliegende Material für hinreichend hält, um die Ableitung von *aller* aus einem germ. Verbum auf *-jan* abzulehnen, dann bleibt doch die Möglichkeit, daß entweder schon im Germanischen eine Verbalform ohne *j* vom Stamme *alj-* bestand, oder daß *aller* ohne Vermittlung eines germ. Verbums direkt aus dem Nominalstamm *alj-* abgeleitet ist, und daß das *j* als nicht zum Stamm gehörig empfunden wurde. Wir

haben dazu eine Analogie in dem romanischen Wort, *felon, fellone*'. Dies wird auf germ. **fillo* oder **fello* = Schinder zurückgeführt (über Gründe gegen andere Etymologien vgl. Brüch, *a. a. O.* S. 70). Da *fillo- fello* nicht belegt ist, und, wenn es existiert hat, wegen des großen Bedeutungsunterschiedes nicht direkt auf germ. *fell* zurückgeführt werden kann, so ist der nächste *nachweisbare* Anknüpfungspunkt für *felon* das germ. *filljan*. Wenn man nun das rom. Nomen *felon* ohne Palatal mit dem germ. Verbum *filljan* in Verbindung bringt, warum dann nicht ebenso gut das Verbum *aller* ohne Palatal mit dem Nominalstamm *alj-*?

Es bleibt zu erklären prov. *anar*. *þ* wird im Provençalischen *in der Regel t*, für das Schicksal von *þ nach n* ist mir aber nur ein Beispiel bekannt: *gonfanon* aus germ. *gunþfanon*. Gewiß liegt hier der Ausfall des *þ* an der dreifachen Konsonanz; aber diese mußte, wenn wir prov. *anar*, aus germ. *anþ-* herleiten, auch in der 2. pers. sing. conj. praes. **anþ-s* vorliegen, ferner innerhalb des Satzes vor konsonantischem Anlaut im ganzen Sing. conj. praes. und in der 1. pers. sing. ind. praes. Unter diesen Umständen sehe ich kein Bedenken gegen die Herleitung von *anar* aus *anþ-*, wenigstens nicht solange nicht positive Zeugnisse für das Bleiben von germ. *þ nach n* im Provençalischen vorliegen (Vgl. übrigens frz. *Gontier*, aber *Gonbert*, und frz. *banière*, prov. *baniera* aus germ. **banda*, Brüch, *a. d. O.*, 58).

Frz. *ãdé* in Pontarlier (Meyer-Lübke, *Gramm. des langues romanes*, II, 292) erklärt sich leichter, wenn wir annehmen, daß die Verwendung der Stämme *alj.-* oder *anþ-* von der Stammeszugehörigkeit der germanischen Einwanderer abhing, als bei romanischer Herleitung des Wortes. *ãžé* im Jura und Poitou, Perf. *ãžì* in La Rochelle und St. Maixent (Meyer-Lübke, ebenda) dürfte ein an der frz-prov. Sprachgrenze natürliches Kreuzungsprodukt sein (*anþ* × *alj* = *anj*). Rhätisch *la* und *nar* bieten nach dem über das Französische und Provençalische Gesagte keine Schwierigkeiten. Obwaldisch *Már* ist wohl aus lt. meare herzuleiten.

Folgende Gründe tragen dazu bei, die vorgeschlagene Hypothese zu stützen:

1) Das Rumänische, das als einzige romanische Sprache keine oder fast keine germanischen Lehnwörter übernommen hat, ist auch die einzige, in der der *aller-andare*-Typus fehlt,

2) Die meisten anderen Etymologien setzen einen Bedeutungswandel voraus, indem sie statt der allgemeinen Bedeutung der Ortsveränderung ein Wandeln, Ankommen, Umhergehen oder dergl. ausdrücken.

3) Während bei den keltischen Etymologien der kulturhistorische Grund der Entlehnung dunkel bleibt, ist hier wenigstens die Vermutung möglich, daß *aller-andare* ursprünglich als terminus technicus für die Wanderungen der Germanen eingeführt wurde.

Heerenveen. KOPPELMANN.

DIE FRAGMENTE DES *KARLMEINET* IN DARMSTADT.

Unter diesem Namen findet man in Darmstadt einige niederrheinische Fragmente; ob dieser Name richtig, ist aber die Frage.

Der *Karlmeinet* ist eine Kompilation die aus Dichtungen aus dem Sagenkreis Karls des Grossen zusammengesetzt ist und dessen Lebensgeschichte von seiner Kindheit bis zu seinem Begräbnis umfaßt. Wer der Kompilator gewesen ist, weiß man nicht.

Der erste Teil, der Karls Jugendgeschichte umfaßt (also der eigentliche *Karlmeinet*, d. h. *Karlmeineit = kleiner Karl*) bis zu seiner Vermählung mit Galia, ist ein in sich geschlossenes Ganzes, ebenso wie der

Zweite Teil, den man *Morant und Galie* nennen könnte und der die vermeintliche Untreue der Gattin Karls des Grossen, Galie, mit Morant behandelt.

Der dritte Teil, eigentlich nur eine Aufzählung geschichtlicher Tatsachen, dient gleichsam als Füllung für die Zeit zwischen dem vorhergehenden und dem folgenden Teil:

Karl und Elegast. Denn als vierten Teil hat der Kompilator das mittelniederländische Gedicht von *Karl und Elegast* aufgenommen.

Den fünften und letzten Teil bildet die *Geschichte von dem Überfall bei Roncevall und Rolands Tod*. Merkwürdigerweise wird dieser Teil plötzlich durch ein andres Gedicht unterbrochen, das man, nach seinem Helden, am besten *Ospinel* nennen könnte. Was dieser *Ospinel* für ein Gedicht ist, ob der Kompilator es selber verfaßt, oder ein selbständiges Ospinelgedicht vorgefunden hat, das er gleich so aufgenommen, oder erst übersetzt oder vielleicht umgearbeitet hat, ist durchaus unbekannt.

Ebensowenig wie den Kompilator kennt man die Zeit, in welcher die Kompilation entstanden sein muß.

Folgendes ist aber wichtig für die Datierung:

Die Kompilation weist an mehrern Stellen eine wörtliche Übereinstimmung mit unserm niederländischen Dichter Jacob van Maerlant auf, und zwar mit dessen *Spiegel historiael*, Buch I, vierter Partie. Darauf näher einzugehen würde hier zu weit führen, ich zähle also bloß einige Paralelstellen auf.

Karlmeinet A 539, 11 ff.	Maerlant	Partie	IV	Buch	I	Cap.	II	Zeile	6.
A. 539b. 61 ff.	„	„	IV	„	I	„	II	„	47 ff.
A. 540. 12-21.	„	„	IV	„	I	„	II	„	51.
A. 339. 26.	„	„	IV	„	I	„	XI	„	49.
A. 339. b 36-37-38.	„	„	IV	„	I	„	XI	„	63-64-65.

Karl Bartsch hat in seinem werk *Über Karlmeinet* Nürnberg 1861, (S. 385) gesagt daß der Kompilator aus Jan de Clerks *Brabantsche Yeesten* geschöpft habe. Die wörtliche Übereinstimmung zwischen manchen Stellen in beiden Werken ist richtig, aber Jan de Clerk selbst schöpft wieder aus Maerlant: er hat mehrere Kapitel wörtlich aus ihm entnommen. Eine nähere Vergleichung zwischen dem Karlmeinet, Jan de Clerk und Maerlant zeigt uns, daß vieles, was sich nicht bei Jan de Clerk findet, wohl bei Maerlant und im Karlmeinet, und zwar mit genaudenselben Worten vorkommt, so daß der Kompilator offenbar nicht Jan de Clerk, sondern Jacob van Maerlant benutzte.

Jacob van Maerlant hatte diesen Teil seines *Spiegel historiael* um 1290 beendet, folglich muß der Karlmeinet *nach* 1290 fallen.

Bis jetzt ist nur eine vollständige Handschrift bekannt, eine im fünfzehnten Jahrhundert geschriebene Papierhandschrift, die sich unter no. 2290 in der Landesbibliothek in Darmstadt befindet.

Sie umfaßt 540 einspaltig beschriebene Blätter.

Diese Handschrift hat Adalbert von Keller in dem 45. Bande der Bibliothek des litterarischen Vereins Stuttgart herausgegeben.

Er nennt sie A.

Außer dieser vollständigen Handschrift, gibt es eine Reihe fragmentarischer Überreste, die hier kurz aufgezählt werden mögen.

B. ist das von Benecke herausgegebene Pergamentbruchstück aus dem Anfang des vierzehnten Jahrhunderts, das sich in der Stadtbücherei in Stralsund befindet. Es beginnt Blatt 85, 15. Gedruckt ist es in dem *Archiv für Geschichte und Altertumskunde Westfalens* 4, S. 363 ff, und einzeln: *Breimunt, Fragment eines alten Gedichtes*, Lemgo 1831.

M. früher im Besitz des Freiherrn von Meusebach, befindet sich jetzt in der Preussischen Staatsbibliothek in Berlin. Es sind drei ganze und drei halbe Pergamentblätter. Lachmann hat sie herausgegeben in den *Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre* 1836 unter dem Titel: *Über drei Bruchstücke niederrheinischer Gedichte aus dem zwölften und aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts.*

Lachmann fand nämlich die hier gemeinte Handschrift zusammen mit einem Doppelblatt aus der *Visio Tundali*, und einem Stück aus einer unbekannten Fabel. Das Karlmeinetfragment ist das dritte. Lachmann sagt darüber a. a. o. S. 160: „Ich wünsche hier drei Bruchstücke mitzuteilen, die sich in der Bibliothek des Herrn Geh. Raths von Meusebach befinden. Sie scheinen mir zunächst ihrer Heimat wegen wichtig und eben deshalb möchte ich auch das dritte nicht von der Betrachtung ausschließen, obgleich es wahrscheinlich erst in die Zeit der ausgebildeten mittelhochdeutschen Poesie gehört, zwischen 1190—1210."

Die Schrift deutet aber nach der Meinung des Herrn Prof. Oppermann aus Utrecht auf das Ende des vierzehnten oder auf den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts.

Das Fragment beginnt Blatt 229.

W. ein Pergamentblatt aus dem vierzehnten Jahrhundert befindet sich auf der Landesbibliothek in Wolfenbüttel. Es beginnt Blatt 180 b. und ist von Otto Schönemann in Aufseß' *Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit* (1855, S. 277) herausgegeben worden.

H. sind zwei in der *Koninklijke Bibliotheek* im Haag befindliche Pergamentstreifen aus dem Karlmeinet, die Prof. Kalff in der *Tijdschrift voor Nederlandsche Taal- en Letterkunde* (IV: 196) herausgegeben hat. Er setzt sie um das Jahr 1400 an. Es fängt an A 30, 24.

U. ist Uhlands Bruchstück. Uhland überließ es Maßmann und von diesem erhielt es wieder Geheimrat Feder der die Herausgabe beabsichtigte. Nach Feders Tod war aber nichts mehr davon zu erfahren. Als von Keller sie zur Herausgabe des Karlmeinet brauchte, waren sie aber verschwunden.

U ist herausgegeben von Maßmann in den *Denkmälern deutscher Sprache und Litteratur aus Handschriften* 8—16. Jht. München 1828. Band I: S. 155. Die Darmstädter Pergamentbruchstücke, die Feder auch hatte herausgeben wollen. Auch diese waren verschollen. Neulich tauchten sie plötzlich auf, nämlich in Darmstadt auf der Landesbibliothek, und zwar zusammengebunden mit U.

D. und *U.* sind Reste einer selben Pergamenthandschrift, zu welcher auch *W.* gehört. Sie muß, wie Herr Prof. Oppermann die Güte hatte festzustellen, um das Jahr 1300 entstanden sein.

Von U sind die Blätter ganz bewahrt geblieben. Sie sind 21 cm. hoch und 15 cm. breit.

Jede Seite enthält zwei Spalten; jede Spalte 35 oder 36 Zeilen. Das Blatt ist sorgfältig liniiert.

Die Anfangsbuchstaben von jeder Zeile, die wieder extra eingerahmt sind, sind rot durchstrichen.

Die Blätter von *D* sind in der Breite abgeschnitten, so daß von jeder Spalte nur 17 bzw. 18 Zeilen stehen geblieben sind; die untere Hälfte fehlt.

Von Zeit zu Zeit steht ein großer roter Anfangsbuchstabe, der zwei Zeilen umfaßt, nämlich:

D I Verso-Seite Links Zeile 6, großes rotes G.
D II Recto-Seite Links Zeile 16, großes rotes G.
D II Verso-Seite Rechts Zeile 16, großes rotes D.
U I Recto-Seite Rechts Zeile 13, großes rotes O.
U I Verso-Seite Links Zeile 16, großes rotes K.
U II Verso-Seite Links Zeile 32, großes rotes A.

Manchmal steht über dem i ein kleiner Strich, aber sehr unregelmäßig; während ein liegender Strich über dem Wort Nasal-Ausfall andeutet. Hinter jeder Zeile steht ein Punkt.

Eine Abschrift von *D.* lasse ich hier folgen:[1])

I Recto links.

1	Sere van herzen were leit.	A 212, 9
	Nein zware siwas sin vro.	10
	Allen spotte si sín also.	
	Si sach in harde gerne.	
5	Si sprach it alt ingudin scherne.	
	Alssit dog hadde vor gesait.	
	Vor^{t} suldir wizzín da^{i}t.	15
	Si sprach noch me die wale geborne.	
	Rechte als ír were zornē.	
10	Zv godine deme heren.	
	Inde begunde in me irverin.	

[1]) Was ich nach der Darmstädter Handschrift A mit Sicherheit meinte ergänzen zu können, steht zwischen eckigen Klammern.
Wo die Zahl der ausgefallenen Buchstaben genau zu erkennen war steht für jeden Buchstaben ein Doppelpunkt; wo dies nicht der Fall war, stehen einfache Punkte.
Dies gilt auch für das Ospinelfragment.

Si sprach in warheit godin. 20
Ir ín solt so heimelich neit sín.
Uns vrowen als wir willen stillē.
15 Schaffin unsis herzin wille.
Sone weiz ich wes getruen zware.
: : : dat mich dunkit offenbare. 25

I Recto rechts.

18 Wat dat he mich spreche alleine. A 212, b 44
Irne sagdit al gemeine. 45
20 Of di stundín bi mir sitzít.
Sal ich des sín [be]smitzit.
Bit wordin van uch liue nichte.
Dat were gode eín umberichte.
Do schire galie dit wort voll[ende]. 50
25 Du wart da indie [hende].
Van vrowen sere . . . uzgelacht.
Inde groze blits . . . gemac[ht]
. . . orie so . . . : n.
Vor alle den . . . die da waren. 55
30 : : : worde . . . bit sulchin sinne.
: . r spr[ach] . . . [ku]ningīne.
Bit sere [lachendem] munde.
Orie nichte an diser stunde.
. . . uldich diser dait. 60

I Verso links.

35 [Des] hadde si dicke wale virscholt A 213, 12
Si sprachit alle durch kurzewile.
Inde neit zu bosín wederbile.
Inde si wal wiste so [m]an uns las. 15
Dat ir godin wale wirdich wis.
40 Galie zu orien sprach.
Du si si also weinín sag.
Orie herze liue nichte.
Horit wes ích ug berichte. 20
Lazit ur truren [in]de ur [wei]nin.
45 Of ich dit bit loi . . . in meinin.
Leit geschie mir . . . e.
Nem ug godin zu . . . wiue.
Na kristín ewín ín . . . dan. 25
Inde ir „wider" kurt vor einin [man].
50 Sone mag man ug bi[t] rechte.
Van bi[r]fgudin inde . . .

I Verso rechts.

Ir inhait lude ír inhait lant. A 213, b 47

It is verherit id is uirbrant.
Beide ur burch inde ur stat.
55 Nichte ich radug umbe dat. 50
Alse der man muge.
Sin urumín dun heduge.
Godín dät is eín edil man.
Of ig dat gemachin kan.
60 Bit mime herin stille. 55
Dat niman unsen wille.
Inge ureische dan girfein.
Inde si dan dragin ouír eín.
Dat he dan den neuín sín.
65 Ug geue nichte mín. 60
Vor eínín man inde eínín herin.
Ir ingewindis nimer mere.
Schade noch schande.

II Recto links.

Ane sunde inde ane man. A 214, 12
70 Sente marie inde sigenas.
Inde magit bleif alsi was.
Durch den seluín ihesum crist. 15
So irdagtich eine list.
Nichte inde halp ug her af.
75 Umbe sine liue ig og begaf.
Stede burge inde lant.
Die allestunden zu miner hant. 20
Des bin ig inellende.
Ir heddis missewende.
80 Nichte inde hoge kuníngīne vrí.
Ir ín wert mír bit truen bí.
Of blif is ín urme rade. 25
Beide uru indespade.
Galie spracht nichte hait gedolt.
85 Ir hait umbe mich des uerscholt.
Dat ich gerne ouir al. 29

III Recto rechts.

88 *Eín got inde geín mé. 48

87 Sint geweldig inde geher. A 214 b 47
89 *Dar ane gelouit orie. 49
90 So dun ig og galie. 50
Here durch dit beste.
Wie si og uns íntleste.
Des lazt uch here gedenkin.
Du mich wolde krenkín.
95 De vil bose gedwas. 55

Ir bruder orias.
Inde si ime dat bewerde.
Here inde si oug herde.
Bit listin inde dat irdagte.
100 Wie dat si uns brachte. 60
Bit erin zu termis du.
Karl sprach nu rait her zu.
Wie dat is ír lone.
Dat ere haue die krone.
105 Inde ir vrowe reine. 65

II Verso links.

Edil wif inde wal geborin. A 215, 11
Inde si godine oug hedde irkorín.
Insime herzin stille.
Des mustír beider wille.
110 Volle gaín ane wider rede. 15
Alda vp der stede.
Girfein hait zu gesat.
Inde hat zu manne wedewast.
Godínín sínín neuín.
115 Orien da gegeuen. 20
Galia wart so gemeit.
Dat si langer neit inbeit.
Si inleif da si ín spile.
Bit iuncfrowen harde vile.
120 Orien ir nichten vant. 25
Si reif sere inde alz[u hant].
O . . . . . .
Orie 28

II Verso rechts.

G . . . . . .
125 . . . zu paris.
Vor allen . . . vursten wis.
Koufín . . . wíue.
Inde . . . urme liue.
B . . . walín sunder bede.
130 Beide burge inde stede.
Oug gelouede ín Karl d : : . . .
he woldin orie . . . die . . .
Die uns virst : : : in . . . bede.
Inbouín : : : . . .
135 Durg : : : lín ir[ne] nichtín.
Inde wider helpín . . . n.
So dadír . . . . . .
: : zde gem . . . inde . . . t.

140 D . . . . . bruloft.
. . . . . .
. . . . . herschaf.

Vergleicht man *D* mit *A* dann fällt folgendes auf:

Blatt I beginnt A 212, 9 und folgt A mit kleinen Abweichungen bis 212, 25. Dies ist die linke Spalte, die hier abgerissen ist. Die rechte Spalte setzt ein A 212 b 44 und geht mit etwas andern Worten so weiter bis 212 b 60.

Die Verso-Seite umfaßt links die Zeilen A 213, 12—28, rechts 213 b 47—63. Auch hier herrscht abgesehen von Kleinigkeiten wörtliche Übereinstimmung.

Blatt II Recto-Seite umfaßt links A 214, 12—29, rechts 214 b 47—65, die Verso-Seite 215, 11—28. Zeile 27 ist unleserlich. Bis so weit gehen A und D zusammen.

Jetzt aber had D ein Stück, das in A vollständig fehlt. Wir sind hier fast am Ende des ersten Teiles der Kompilation. *D* scheint hier viel ausführlicher zu sein.

In A herrscht besonders gegen Ende des Abschnittes eine starke Neigung zur Kürzung.

Die Frage um welche es sich hier nun vorwiegend handelt, ist folgende: Sind diese handschriftlichen Fragmente Reste einer alten Karlmeinethandschrift, oder einer Handschrift, die bloß den ersten Abschnitt der Kompilation, das eigentliche Gedicht von Karlmeinet, umfaßt?

Da D, U und W Reste derselben Handschrift sind, und alle drei Stücke aus dem ersten Abschnitt der Kompilation, aus dem eigentlichen *Karlmeinet*, enthalten, da diese Handschrift aber um das Jahr 1300 entstanden sein muß, steht sowohl die eine wie die andere Möglichkeit offen.

Für die Haager, Stralsunder und Berliner Bruchstücke, die bzw. 1400, 1300, 1400 entstanden sind, gilt das gleiche.

Entscheiden läßt sich die Sache ohne weiteres nicht, es spricht aber vieles dafür, daß es alles Reste einer spätern Abschrift dieses selbständigen Gedichtes sind, das sich anscheinend einer großen Beliebtheit erfreute; besonders wenn man berücksichtigt daß Lachmann das Gedicht bestimmt zwischen 1190—1210 ansetzt.

Auch ein weiterer Fund hat die Frage nicht zu Entscheidung gebracht.

In Darmstadt befindet sich in der Landesbibliothek unter no. 3307 noch ein andrer handschriftlicher Überrest, der ebenfalls aus dieser Kompilation stammt, aber aus einem ganz andern Abschnitt, nämlich aus der im fünften Abschnitt eingeschalteten Ospineldichtung.

Es ist ein ganzes Doppelblatt, das in zwei Blätter zerfällt; einspaltig beschrieben, 13 $^1/_2$ cm hoch, 8 $^1/_2$ cm breit.

Das erste Blatt ist rechts abgeschnitten, wodurch von der Recto-Seite die Schlußzeilen fehlen, während von der Verso-Seite bloß diese übriggeblieben sind.

Das zweite Blatt ist vollständig.

Die erste Seite enthält 40, die zweite 39, die dritte und vierte 37 Zeilen.

Nach der Schrift gehört es in den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts.

Ebensowie beim vorigen Fragment steht manchmal ein Querstrich über dem i, und deutet liegender Strich über dem Wort den Nasal-Ausfall an.

V und u werden willkürlich durcheinander gebraucht.

Die Anfangsbuchstaben von jeder Zeile sind Majuskeln und sind den Minuskeln ganz gleich, nur daß sie etwas größer sind.

Blatt I und II folgen nicht unmittelbar aufeinander: I fängt nach der Zählung von A an 409 b 64, II beginnt A 416 b 43.

Wieviel Blätter dazwischen fehlen, läßt sich nicht genau sagen, da A diesem Fragment gegenüber, stark gekürzt ist; es müssen aber ungefähr 3 Doppelblätter sein.

Was die Schrift betrifft, der Schreiber gebraucht 4 × V mit Haken statt ver, nämlich: Blatt I Recto Seite 2, 11, und II Verso Seite 20, 37.

Ich lasse zunächst eine Abschrift folgen:

I Recto.

1	He reit balde aín die	A 409 b 64
	Wilt ir nu vernemē ir her[en]	
	Van hospínel den meren	
	Alse icht rechte vernam	A 410
5	Wie he v̊p eínen berg gered[en quam]	
	Den kuníne Karle rief he a[ne]	
	Des was he do uor, vngew[ane]	
	Do beniddene in eínē dale	5
	Dit horde der kūníne harde [wale]	
10	In sinen gezelde do he sas	
	Wes sich der heidene vermas	8
	He sprach hore mích kūnīc . . .	
	Haistu : : : gen und dínē . . .	
	Eíníchen man so kune ge[daen]	9
15	De mich mit stride durst[e bestaen]	10
	Alleine sind ir zwene of d[ri]	
	Noch vechte ig widd' si	
	Sende mich olíuiere índe . . .	
	Inde den denen ogiere	14
20	[De] van denmarken quam	
	[So ich] id rechte vernam	
	Sunder zwiuel inde woin	15
	Ich wille si alle dri bestoīn	16
	Heimē des der heiden dus . . .	
25	Inde alse kůnlicher reden . . .	
	So was rulant índe olíui[er] . . .	
	Inde ouch der denen ogier . . .	
	Vp den walt dar bi gereden	
	Dat wille ich uch vor woir . . .	
30	Hedden si gehort die rede	
	Die der heidene dar dede	
	. . . schiere sin ber . . .	

Karl . . . deme helede . . .
Of : : : sinen . . .
35 Ouch hedde Karl . .
Der dene ogir . . .
Mit sinen vromigen . .
Diese selue d : : helede
Kune inde usz irwelede
40 : : : : wanen dů bi Karl . . .

I Verso.

41 s dat liet
r dů
ge rief zů
e van sínt donijs
45 einíchē príjs
mír
:
euen
dínē neuen.
50 sínen gesellen.
: t ellen.
oín
woín
also vermesseliche sprach
55 n mach
ieíne
e,
ie woren A 410, 17
e íntboren
60 eren sach
: as dereírste de do sprag 20
: isschof tulpíjn
: íjn
: geuen
65 míjn leuen.
ouermessēs 25
: ssen
e du den urlof
: sschof
70 bereit
dar geleit 30
: schreit
arden reit A 410 b
: den quam
75 n
nt 35
rulant

dder mich
79 : dan ich. 38

II Recto.

80 Dat swert warp he vp die erde A 416 b 43
So schire dat swert die erde erkois
Den zouer íd bedalle verlois 45
Alse der heiden dat gesach
Dat durendail vp der erden lach
85 Dar no he schiere spranch
Olíuíeres beíden was vilno zelanc 49
Want weret deme heidene kom̄ ī die hant
So were du kirstenheit v̄mer geschant
Olíuíer sich du rechte versāch 50
90 Dat swert he du widd' gewant
Mit allen he íd vaste geprant
Inde sluích eme af sine rechte hant
Dat die hant mít deme swerde
Víel nídder aín die erde 55
95 Alse der heiden dat gesach
Dat síne gude vust der nidd' lach
Dat beiden duchte eme alcelanc
Dar noirre he du schiere spranc
Id was eme ín der noit also bewant 60
100 He greif dat swert mít der slencker hant
Den schílt warp he aín die side
Olíuíer sluích he noch mít nide
Dat hene vilno mít deme swerde
Soude vellen vp die erde A 417
105 Alse olíuíere du dat gesach
He dede alset eme cedune gelach
Sínē vůs he eme nore du trat
In sinen schilt heuet he dich gesat 5
Inde gaf eme du mít krechte eínē slach
110 De do wail cestaden lach
Zu alre ouerste ín sinē schilt
Dat he ín midden ínzwey spranc
Vanme rande wíns aín dat ort 10
Des was der heiden sere iruort
115 Vorme swerde, ínkunde he níet gestoin
Also muste he ínhant doín.

II Verso.

117 Id was eme zer noid also bewant
He irboit eme beide stump inde hant 15
He sprach here ig wille werden dyn man
120 Der kirstenheide he ouch gesan
Olíuíer sprach dů ín allen goín

	Geselle bas heddes du dat e gedoin	
	So heddes du behalden dine hant	20
	Sone quemes du ouch nieín degeín lant	
125	Noch ín so harden : : wich	
	Dat, du . . . dortes intforten sich	
	Al ín verloíses du ouch den lyf dyn	
	Die sele heuide unse drehtín	25
	In dat gras sind si nu sitzen gegoin	
130	Vor den blude inmochtē si níet gestoín	27
	Si streckeden sich aín die wase	
	In logen ín eine grunen graisse	
	Der heiden sprach ouwie helet íunc	28
	Mich ruwet dat ich dich so sere haín gewont	
135	In wíllich lant ich ie gequam	30
	Dat ich nie so kune mane vernam	
	Olíuíer sprach mich ruwet míchel me	
	Dat du níet kírsten in wirdes e	A 417 b
	Heddes du die kirstenheide irkregen	
140	So in war nie kunre : : : : : degen	35
141	Zer erden logen die heleden mere	
	Inde clageden sich van herten sere	
	Des in heuet mích : : : ane hele	
	Die heiden clageden hospínele	
145	Olíuíer clagede ouch Karl der riche	40
	Inde die fransose al geliche	
	Der kuníne had id also doín bewaren	
	Dat die heidene darne dorsten varen	
	Dar reit du selue der greue rulant	
150	Do he sinen geselle olíuíere vant	45
	Sere clageder olíuíere	
	Doch so genas he schiere	
153	He vorte dat he den lyf sulde verlíesen.	48

Vergleicht man die Bruchstücke, die ich weiter *O* nennen werde, mit *A* dann fällt folgendes auf:

O fängt an A 409 b 64, und folgt A bis 410, 8, wo *O* zwischen 410, 8 und 9 2 Zeilen hat, die in A fehlen. Ebenso zwischen 410, 14 und 15 hat *O* 2 Zeilen mehr.

Bei 410, 16 hört die Übereinstimmung vorläufig auf. O hat hier ein längeres Stück von 34 Zeilen, das A nicht hat.

Bei A 410, 17 setzt die Übereinstimmung wieder ein, und auf diesem Blatt findet man weiter keine Abweichungen mehr.

Blatt II folgt A fast genau. Es setzt ein A 416 b 43, und bricht ab A 417 b 48. Nur hat O zwischen A 416 b 49 und 50 2 Zeilen mehr, ebenso wie zwischen A 417, 27 und 28. *A* 410, 31 liest *A*: In den sadel dat hey streyt. *O* hat schreyt, was ich für das richtige halte.

Schon dieses kleine Stück zeigt das Bestreben von A zu kürzen, worauf Bartsch bereits einige Male hingewiesen hat.

Was die Namensformen betrifft:

A liest Ospinel	O liest Hospinel
Rolant	Rulant
Turpin	Tulpijn
Durendart	Durendail.

Ebensowie bei *D* muß man auch bei *O* zwei Möglichkeiten annehmen. *O* kann sowohl der Rest einer Karlmeinethandschrift, als der Rest einer spätern Abschrift eines selbständigen Ospinelgedichts sein.

Bestimmt läßt sich dies ohne weiteres nicht ausmachen, aber auch hier spricht vieles dafür daß *O* der Rest einer selbständigen Ospinelhandschrift ist.

Amsterdam. L. A. Haas.

DIE LITTERARISCHE STELLUNG DER DICHTERIN HADEWIJCH.

Es ist eine erotische erscheinung, wenn die mystiker aller zeiten die beziehung zwischen seele und gottheit sich denken als eine hochzeit oder heirat, wobei die seele als das weib und die gottheit als der gebende und leben erweckende mann auftreten. Die christliche mystik hat einen starken anhaltspunkt für diese auffassung in ihrer höchsten autorität, der bibel, worin, namentlich in Salomo's hohem liede, der himmlische bräutigam die menschliche seele als seine braut von der erde aufhebt und mit sich führt nach besseren regionen.

Im mittelalter erscheint dies thema bei zahllosen autoren, und manchmal ist die allegorie mit überstark menschlichen, ja leiblichen vorstellungen durchwoben. Es ist die subjektive, inbrünstige hingabe, welche ihren stempel drückt auf ihre äußerungen. Die gefahr der entartung dieser gefühle ist den hütern der kirchlichen gemeinde nicht entgangen; es gelang ihnen aber, diese kundgebungen im allgemeinen in ihrer gewalt zu halten und allzu eifrige hingabe etwas zu mildern.

Als jedoch der weltliche minnesang gekommen war, bewies sein erfolg gründlich, wie günstig der boden vorbereitet war, um diesen süßen samen zu empfangen. Diese dichtung ging zwar hauptsächlich von männern aus, man darf aber nicht vergessen, daß fast alle ihre lieder für damen bestimmt und daß also ihr inhalt an erster stelle durch ihre wünsche bedingt war. Meiner meinung nach ist dieser umstand zu wenig, auch in grundlegenden werken wie Wechssler's „kulturproblem des minnesangs", in betracht gezogen worden. Ich denke, er kann aufschluß geben über manche problematische erscheinung, wie z.b. den liebeswahn, in den viele troubadours sich versetzten, um es der gebieterin zu ermöglichen sich in die erwünschte lage einzuleben. Die ganze so geschaffene situation bildet eine treffende parallele zu derjenigen vieler frommen frauen, wovor der heilige Bernard in einem seiner sermone „contra carnalem amorem erga Christum" gewarnt hat. Die steigerung von liebesgefühlen dem abwesenden manne gegenüber ist gewiß mit absicht von vielen dichtern systematisch begünstigt worden.

Es ist indes ohne weiteres einleuchtend, daß die lieder eines wirklich liebenden mannes eine derartige psychologische verstellung nicht brauchen.

Und noch einfacher liegt der fall, wenn eine frau selber ihren gefühlen luft giebt dem erwünschten bräutigam gegenüber; ihre äußerungen sind spontaner, auf dem wirklichen seelenleben basiert, nicht wie die der genannten dichter eingebildet und gekünstelt.

Eine auffallende erscheinung, der wir in diesem aufsatz unsre aufmerksamkeit schenken wollen, ist die dichterin Hadewijch, deren stellung in der niederländischen litteratur des mittelalters noch keineswegs geklärt ist. Wer sie war, wo und wann sie gelebt, ist immer noch unbekannt, nur einzelne dürftige lebensumstände sind aus ihren werken zu erschließen. Die schönheit ihrer verse ist anerkannt und unvergänglich, in dem grade, daß der vergleich, der sie mit Walther von der Vogelweide auf eine linie stellt, das recht auf seiner seite hat. Ihr wesen aber ist noch nicht ergründet. Die ansichten über ihren glauben gehen auch jetzt noch weit auseinander. Schon früh hat man sie als eine heilige benannt, so z. b. Ruusbroec's koch in Groenendaal, Jan van Leeuwen, der über sie spricht als „overheilich wijf"; in den handschriften kommen benennungen vor, wie „gelukzalich" und „venerabilis virgo." Der letzte in der reihe ihrer verehrer ist Dr. J. van Mierlo S. J., der am schluß seiner ausführlichen untersuchungen über Hadewijch's person und leben seiner kirche den vorschlag macht, sie als eine heilige offiziell anzuerkennen, mit der begründung, daß „Hadewijch unsre heilige Theresia gewesen ist."

Wenn wir nun daneben in betracht ziehen, wie ketzerisch ihre werke oft genannt sind, daß z. b. eine anzahl von forschern sie mit der anerkannten ketzerin Bloemardinne identifizieren will, dann spricht aus diesem tiefgehenden unterschied in ihrer einschätzung ein eben so großer mangel der wissenschaftlichen forschung, mindestens ihrer resultate. Wir dürfen uns damit nicht zufrieden geben, wollen vielmehr versuchen die kluft zu überbrücken, um auf diese weise das scheinbar zweideutige in Hadewijch's wesen erfassen zu können.

Ihr "œuvre" ist sehr verschieden. Wenn man ihre ruhige erbauende prosa und die glatt gleitenden verse ihrer mengeldichten liest, dann ist es kaum verständlich, daß hier dieselbe person redet, die auch die leidenschaftlichen und doch so rein klingenden lyrischen strophen gesungen hat, in denen die meisterschaft über sprache und rhythmus erstaunlich zu nennen ist. Für beide gattungen, die hochgestimmte und verfeinerte lyrik, aber auch die erbauende prosa. müssen vorgänger und zugleich vorbilder dagewesen sein. Mit zwei von diesen, sicher nicht zufällig vom osten her kommend, soll unsre aufmerksamkeit sich hier näher beschäftigen. Erstens ein mystiker. Ein teil der mengeldichten [1]) macht den eindruck, eine reimende aufzählung einer menge mystischer termini zu sein, sei es nun, daß sie die zusammenfassung einer eben genossenen lektüre darstellen, sei es, daß sie mit sorgfältiger überlegung aufgestellte listen von brauchbaren wörtern sind.

---

1) In seiner ausgabe von H.'s werken spricht Van Mierlo diese stücke der dichterin ab, ohne aber beweisgründe anzuführen. Ich denke, sie werden sich schwerlich darbieten, und kann einer so weitgehenden kritik unmöglich beistimmen, namentlich nicht in diesem falle, wo eventuell die ganze datierung der dichterin um viele jahrzehnte dadurch verschoben wird. Weiter auf diese heikle frage einzugehen, verbietet der rahmen dieses aufsatzes.

Es darf uns nicht wunder nehmen, ist vielmehr zu erwarten, daß ein dichter, wenn er sich an einen so erhabenen stoff heranwagt, im voraus sein arsenal recht gut auszustatten bemüht ist. Auf welche weise die sammlungen nun auch entstanden sein mögen, es wird seinen nutzen erweisen, die übereinstimmung mit meister Eckhart, denn dieser ist der mystiker, durch zitate darzutun.

Hadewijch's lied 27 scheint ein niederschlag zu sein von Eckhart's „von dem überschalle" und der glôse dazu. Hier folgt das ganze lied, worin die worte, welche in Eckhart's stück zu finden sind, kursiv gedruckt erscheinen.

Een edel licht *lichtet* in ons fijn
Dat wilt altoes dat wij hem ledich sijn;
Die puere vonke, dat *ghensterkijn,*
Die *leuelicheyt der zielen* mijn,
Dat enech altoes met gode moet sijn
Daer *lichtet* god *inne* sinen eweghen *scijn.*

Dat es verborghen in ons binnen;
Het en can *redenne* noch sin versinnen
Niet anders dan met *bloeter* minnen.
Si sijn overformet diet bekinnen
Ouernatuerleke ster vonken van binnen
In een godlec *eenvoldich* kinnen.

De toeval der menichfuldicheit
Benemt ons onse *eenvoldicheit,*
Also sente ian evangeliste seit:
Dat licht lichtet in der demsterheit,
Ende niet en begrijpse dies lichs claerheit
In hare die *donchere deemsterheit.*

Waren wij comen te desen lichte,
So waren wij ledich in sijn ghesichte
Van *alre wise,* van alre berichte,
Van alre storien, van alre ghedichte;
In een *afgrondich* onghestichte
Saghen wij dan dat licht inden lichte.

Scamt u, ghi die langhe hebt ghescenen,
Dat u so langhe moet toeval menen
Ende onghewesent altoes cruept henen.
Mochte *eenvoldicheit* u in hare ghewenen
Datse u met haren lichte hadde overscenen,
So bleefdi van *beelden,* van *formen* ongherenen.

Ghi moecht u selven zere versien
Dat ghi dat licht soeket buten met pertien
Ende in u gheel es ende u gheheel wilt vrien.
Wildi derre philosophien
Sijn meester, sone mogdi u selfs niet lien
Noch niets achten, maer alles vertien.

Ay deus, hoe grote edelheyt
Es dese vrie ledicheyt,
Daer van minnen minne al ontzeyt
Ende niet en soect buten haers *selvesheyt*,
Alse si die eweghe salicheyt
Hevet *besloten* in hare *enicheyt*.

Aber nicht nur der wortlaut, sondern auch auffassung und darstellung sind bei beiden dieselben. Ich führe nur noch ein paar zitate aus Eckhart an: „Daz geschaffen iht daz ist *mens*; mit dem *mens* meinet man den kleinen ganster, die lebelicheit des geistes. Diz ist der geist an ime selbe." „Daz ist diu dunster stilheit, die nieman kan verstân dan der, in den ez liuchtet: diu einekeit mit ir selbesheit." „Von dem înblicke entsinket der geist ime selben und aller sîn selbesheit unde der wirclicheit sîner kreftę. Diz geschiht von dem înslage der blôzheit des einweltigen lichtes der einekeit, ûf dem der geist mê stêt dan ûf sîn selbisheit, dâ der geist ûf nihte dan einikeite stêt." Weiter sei darauf hingewiesen, daß die zwei strophen mit den reimenden abstrakta auf-*heit* von der nämlichen erscheinung bei Eckhart beeinflußt worden sein können, und daß die anfangsstrophe von lied 20:

Inder godheyt
Der persoenlecheyt
En es vorme en ghene;
Daer es drieheyt
In enicheyt,
Bloetheyt allene

von wort zu wort durch das Eckhartsche stück belegt ist. Übrigens sind mehrere anderen worte, wie *overformet*, *overnatuerleke*, *vonke*, *toeval*, *menichfuldicheit*, *onghewesent*, *ledichevt* bei dem deutschen mystiker gang und gäbe, zum teil von ihm neu geschaffen. Wir wollen hier nicht unbeachtet lassen, daß Hadewijch's prosa, z. b. im 27ten briefe sich in genau der selbstgefälligen spielerei mit zahlreichen schön-aussehenden und scheinbar neugefundenen abstracta auf-*heit* ergeht, wie es uns bei Eckhart so oft störend wird. Bei ihr ist aber nicht von einem geschlossenen system die rede, wie bei dem deutschen meister. Hadewijch's wortgebrauch macht den eindruck eines suchens und tastens; Van Mierlo ist sogar der meinung, daß ihre terminologie „hoegenaamd" noch keinen technischen charakter trägt, wie die der deutschen mystiker, obwohl man doch auf die *tornicheit der zielen*, die *deemstere cracht* gottes, das zeitwort *geesten* mit dem partizip *gegeest* u. d. m. weisen kann. Im allgemeinen ist aber wohl ein unterschied zu machen zwischen ihr und ihren männlichen kollegen, und dies stimmt übrigens zu der oben gegebenen meinung betreffs der mengeldichten.

Mit absicht habe ich an erster stelle eine vergleichung aufgestellt zwischen zwei stücken, worin typische termini gehäuft vorkommen. Vollständigkeitshalber sei darauf hingewiesen, daß die mengeldichten zu einem gewissen grade abzuweichen scheinen von dem andern Hadewijchschen gute. So hat schon Dr. Johanna Snellen bemerkt, daß einige auffallende wörter aus dem 27ten liede sonst bei H. nicht vorkommen. Dies beweist meines erachtens

weniger als es scheint, denn ein wort wie *levelijcheit* ist im ganzen mittelniederländischen ein hapax legomenon, und es wird dem zufall zuzuschreiben sein, daß z. b. *gensterkijn* sonst nicht gefunden ist. Auch über das Eckhartsche gut bestehen mancherlei bedenken, die uns abermals nicht abschrecken; denn den betreffenden terminis begegnet man durch alle seine werke hindurch auf schritt und tritt.

Man könnte sich für eine allgemeine charakteristik mit dieser einen vergleichung zufrieden geben, doch braucht man nur das 26ste lied über „de arme van gheeste in eerdrike" zu lesen nach dem Eckhartschen „Von armuot des geistes" (Pfeiffer 493—495), und man wird überrascht durch die schlagende übereinstimmung in auffassung und durchführung. Das 19te lied scheint niedergeschrieben nach der lektüre von Eckhart's 30ster predigt, und man verläßt die gedankenwelt des deutschen meisters kaum, wenn man über die schwelle der mengeldichten-sammlung geht. Das pantheistisch gefärbte schlagwort *al in al*, unverändert so leicht zu übernehmen, ist der kern des 17ten liedes, dessen wortlaute übrigens durch die ganze arbeit Hadewijchs hindurchklingen.

Auch Eckhart sind erotische bilder nicht fremd; aber neu, denn weiblich und ursprünglich, ist das leidenschaftliche gefühl van Hadewijch's hingabe, wie sie es z. b. in der siebenten vision niedergelegt hat: „Daei na quam hi selve te mi, ende nam mi alte male in sine arme, ende dwanc mi ane heme; ende alle die lede die ic hadde ghevoelden der siere in alle hare ghenoeghen, na miere herten begherten na miere menscheit" . . . „Mi was op die ure ochte wi één waren sonder differencie" . . . . „Hier na bleef ic in ene vervaerne in mijn lief dat ic al versmalt in heme" . . . .

Wir müssen aufhören; wie verlockend eine weitere untersuchung auch wäre, an dieser stelle darf sie nicht das ziel der arbeit sein.

Am meisten interessieren uns aber Hadewijch's schöne lyrische gedichte, in denen die zwei hauptqualitäten der dichterin, ihre religiosität und ihre heiße liebe vereinigt ein glänzendes ganzes geschaffen haben.

Die zweite quelle, die namentlich hier reichlich geflossen haben muß, reichlicher als wir nachzuweisen im stande sind, ist die weltliche liebeslyrik. Der pulsschlag der rhythmen, obwohl er öfters wechselt und manchmal schneller geht, rührt zum teile aus dem nachempfinden anderer dichter her. Zweifelsohne wird Hadewijch vertraut gewesen sein mit den kirchlichen hymnen; deren latein aber war nicht erwünscht für die frau, die ihr gemüt und ihr heißes verlangen in der eigenen warmen, musikalischen muttersprache auszugießen begehrte. Es werden auch wohl weltliche minnelieder in dietscher sprache gesungen worden sein, bevor diese nachtigall die stimme erhob; da diese uns aber fehlen, werden wir nach osten gehen müssen, um ihre genossen aufzusuchen. Glücklicherweise ist die reise von Brabant nach Limburg nicht sehr weit, und die natur in beiden provinzen bleibt dieselbe. Kein wunder daß Her Heinrich von Veldeke ein lied anhebt:

In den tîden van den jâre
dat die dage werden lanc
end dat weder weder klâre,
sô vernûwen openbâre

die merlekine heren sanc,
die ons brengen lieve mâre

und Hadewijch:

Ten blijdsten tide van den iare
dat alle voghel singhen clare,
ende die nachtegale openbare
ons maket hare bliscap cont.

oder:

Die voghele singhen clare
ende die bloemen openbare
melden ons den tijt.

Derselbe vergleich mit dem eigenen gemütszustande wird bei beiden hervorgerufen durch den anblick der erblühenden rosen:

In den tîden dat die rôsen
erzeigen manech scône blat,
sô flûket man den vroudelôsen
die wrûger sîn an maneger stat,
want si der minne sîn gehat
end die minne gerne nôsen.
got mûte ons van den bôsen lôsen!

neben:

Ghelijc dat ons die scone rose
metten dauwe comt uten dorne ghegaen,
so sal die mint dore alle bose
met toeverlaet hare storme ghestaen;
hi sal vri, al onder waen,
dore wassen alle nose;
dies heert die hertelose
sijn deel wel saen ghedaen,
daer vri sijn die amorose.

Mit den *vroudelôsen* und *hertelosen* sind ja gewiß dieselben mißgünstigen leute gemeint, die keinen anteil haben an der freude der liebe. Veldeke ruft Gott an um erlösung aus der bösen macht, Hadewijch triumphiert, daß der minnende siegen wird; ihre liebe ist ja die stärkere, denn sie ist die zum himmlischen bräutigam.

Das bild der rose ist übrigens bei minnedichtern beliebt. Ich zitiere den Kürenberg, m. F. 8, 21—22:

so erblut sich mîn varwe
als der rôse an dorne tuot,

Wobei Vogt verweist auf Trist. 2972: von freude stuont diu vrouwe als der rôse in dem touwe stêt vil schône gebluot, und Carm. Bur. No. 51, 2, wo die geliebte „flos de spina" genannt wird. Der dorn und der tau sind beide gleichfalls motive aus der christlichen hymnologie, und sie sind wahrscheinlich daraus in die weltliche lyrik übernommen worden.

Daß aber das verhältnis auch manchmal das umgekehrte ist von dem oben skizzierten, darf uns nicht wunder nehmen; denn so gut wie Hadewijch zuweilen den gegensatz spürt zwischen der schönen natur und ihrem eigenen bedrängten gemüt, so genießt Veldeke auch wohl seines liebesglückes:

Die tekenne doen ons wel in scine
— voghele, bloemen, land, die dach, —
Dat si verwinnen selen hare pine
Die te winter zere wach.
Want hem die zomer troesten mach,
Soe staet hem blide saen te sine,
Daer ic moet doghen swaren slach.

Aber:

Et dûn die vogele skîn
dat si die boume sien geblût:
her sanc maket mir den mût
sô gût dat ich vrô bin
noch drûrech niet kan sîn

Naturbilder als eingang eines liebesliedes sind seit den provenzalischen troubadours ein stehendes motiv; bei Hadewijch gehören nicht weniger als 30 von den 45 strophischen gedichten diesem typus an.

Die übereinstimmung in poetischen bildern und ausdrücken, welche durch ihren wortlaut auf verwandtschaft der dichter persönlich zu deuten scheint, kann aber auch manchmal auf gleichem gebrauch des apparats der weltlichen liebeslyrik beruhen, wie er seit den französischen trouvères gewissermaßen gemeinbesitz der westeuropäischen dichter geworden war. Wir sind nicht imstande darzutun, woher Hadewijch diesen apparat zur verfügung hatte, begnügen uns daher mit der andeutung einiger bekannter figuren, die ständig auf der bühne der ars amatoria erscheinen. Der *merkare* ist die neidvolle und zugleich niedrige person, welche den beiden liebenden nachstellt:

Die minnen willen wel ghenoeghen,
Ic rade hen dat si niet en sparen,
Ende si hare wesen daertoe voeghen
Dat si met niede in storme dorevaren,
An haren danc diere mercaren,
Die so staen na hare pine.

(Strof. Ged. 32, 41 flg.)

Der *dorper* wird herablassend und mit geringschätzung behandelt, „daer ionghe noch dorpre nie minne en kinde" (Lied 27, 40): „Hets enech dorpre cume so dwaes, Hine weet wel wanneer hi sal Winnen sijn goet ochte verdoen sijn aes" (ibid. v. 51—53), und: „Dat seghet die dorpere: ieghen avont Salmen loven den sconen dach" (Lied 19, 15—16).

Er ist ebenso tief gesunken wie die *vremde*, denen die wirkliche liebe unbekannt:

Mi doen die vremde wrede
So onghematen lede
In dit alende swaer
Men haren valschen rade:
Sine hebben mijns ghene ghenade;
Si doen mi meneghen vaer.
Want si mi met hare blintheyt doemen.
Sine connen daer toe niet comen
Dat si die minne verstaen,
Die mijn herte met luste hevet ghevaen.

(Lied 24, strophe 8).

Die minne moets mi onnen.
Ic hebbe minnen begonnen;
Dies mi die vremde wanconnen,
Dies mi benemen niet en moghen.

(Lied 30, 7—10).

Das singen um seiner selbst willen kommt herrlich zum ausdruck im 19ten lied:

Dat ic van minnen vele songhe,
Dan hulpe mi niet vele, maer lettel goet.
Maer dien ouden ende dien ionghen
Coelt sanc van minnen haren moet,

wobei ich hindeuten möchte auf Rudolf von Fenis:

Minne gebiutet mîr daz ich singe
Unde wil niht daz mich iemer verdrieze.
Nu hân ich von îr weder trôst noch gedinge.
und: Mit sange wânde ich mîne sorge krenken.

(M. F. 81).

Das im mittelalter internationale bild des schwanengesanges kommt bei Hadewijch vor in der dritten strophe des 38ten liedes:

Ay, na dien dat die minne ghehinghet
Dat ic claghe doemen ende herten noet,
Sone hebbic vore hare gheen ghedinge:
Mijn recht es clene, haer cracht es groet.
Men seghet, die swane, als hi die doot
Smaken sal, dat hi dan singhet.
Wat so ye minne van mi gheboet,
Dat willic dat si al volbringhe.

Dieser wortlaut ruft nun wieder die erinnerung an Veldeke wach:

Die minne bede ich ende mane
die mich hevet verwonnen al
dat ich die scônen dartû spane
dat si mêre min geval.
geskiet mir als den swane
dê singet alser sterven sal,
so verliese ich te vel darane

(M. F. 66, 9—15).

Bemerkenswert ist auch die schlagende übereinstimmung im reimschema zwischen Hadewijch's 28tem liede und der strophe, die Veldeke einer Frau in den mund legt: Had. strophe 1: *dwanc, danc, lanc* neben Veldeke, M.F. 57, 10 flg.: *lanc, gedwanc, danc, kranc*; das letzte kehrt überdies in der fünften strophe bei Hadewijch wieder. Had. strophe 2: *ontfaen, staen, gaen* neben Veldeke, 26 flg.: *ergân*, missedân, entstân, *vân*.

Interessant für die dichter-psyche der frau ist eine zweite unverkennbare parallele zwischen derselben frauenstrophe Veldeke's und Hadewijch's 33tem liede, das anhebt:

Die tijt vernuwet met sinen iaren,
Die daghe lichten, die doncker waren.

Wenn wir nun im auge behalten, daß Veldeke's:

„Ich bin vrô, sint ons die dage
liehten ende werden lanc."
Sô sprac ein vrouwe alsonder klage

M. F. 57, 10—12.

früher gedichtet worden, und daß das zeitwort *lichten* in dieser typischen bedeutung von: „lichter oder länger werden der tage" im mittelniederländischen allein steht, dann werden wir an bewußte nachahmung zu denken haben. Eine derartige nachahmung steht nicht allein; denn Schönbach hat gezeigt, daß die frauenlieder von Hausen und Reinmar mit dem monolog der Lavinia bei Veldeke zusammenhangen. Es ist aber wohl ein ganz besonderer fall, daß Hadewijch die niederländische „vrouwe" hat sein wollen, über die dasselbe gesagt werden sollte, was bei Veldeke von einer nicht näher benannten dame ausgesprochen war.

Wenn unsre ansicht über dies psychische geschehen der dichterin richtig ist, so muß sie bei einer betrachtung ihrer poesie in der kulturellen umgebung ihrer zeit die probe bestehen können. Wenn wir dafür das dreizehnte jahrhundert ansetzen — was durch verschiedene andeutungen vorläufig wenigstens berechtigt scheint — dann sehen wir, daß die größte blüte sowohl des deutschen wie auch des französischen minnesangs bereits am verblassen ist; eine neue kunst, obwohl teilweise in den alten formen, bricht sich bahn.

Seit der gründung des Dominikaner-ordens im jahre 1216, und namentlich seit dessen sieg im jahre 1230, wodurch die Südfranzosen mit gewalt zur kirche zurückgeführt wurden, hat eine neue gewalt sich auch des minnesangs bemächtigt; die geistlichen dichten aber nicht einer irdischen geliebten zu ehren, sondern der heiligen mutter Gottes. Wie Wechssler bemerkt, ist dies ein bekämpfen der weltlichen kunst mit ihren eigenen mitteln; und das verhältnis mehrerer dichter zur heiligen jungfrau Maria würde, wenn nicht im rahmen dieser ursachen betrachtet, staunen, ja selbst entsetzen bei modernen hörern zu erregen im stande sein.

Meines erachtens haben wir hier auch den schlüssel zu vielem befremdenden in Hadewijch's poesie. Auch sie hat in hohem grade weltlichen apparat angewendet, um die göttliche minne zu verherrlichen, und ebenso wie die lieder der provenzalischen geistlichen troubadours, sind auch die ihrigen des öfteren zweideutig.

Wir haben oben bemerkt, wie allerlei figuren alte bekannte aus der weltlichen lyrik sind. Aber die ganze atmosphäre und die ganze gedankenwelt scheinen bei Hadewijch unter dem banne dieser kunst zu stehen. Ich sage *scheinen*, denn meiner meinung nach beherrscht sie die ausdrücke und bilder genügend, und man kann daher leicht fehlschlüsse aus ihrem gebrauch machen. So hat die schöne sechste strophe des 23ten liedes:

„Haddic mijn hoghe gheslachte bedacht,
Ic hadden edelen ghedachten gheslacht
Ende mi der minnen al ghegheven,
Gheheel, met alre machte pacht,
Ende vercreghen metten pachte macht
In minnen natuere een cleven"

bisher so viel ich weiß alle gelehrten veranlasst, die adlige herkunft der dichterin als tatsache zu betrachten. Wenn nicht andere zwingende umstände von außen her dazu beigebracht werden, glaube ich nicht, daß die sache so einfach liegt, möchte vielmehr an absicht denken, in dem sinne nämlich, wie ich eben angedeutet habe. Die stete einübung könnte ihr aber zur zweiten natur geworden sein.

Der refrain des zweiten liedes:

„Die de minne wilt ommevaen,
Hi moet scuwen alle die lose:
al es nu soete hare cose,
men sal bekinnen saen
dat valsch es hare ghelose",

anschließend an den oben angeführten passus mit dem rosen-bild, gibt eine situation aus der typischen mentalität der damaligen weltlich liebenden wieder. Der aufrichtige und naiv-gläubige Jan van Leeuwen hat die warnung vor der „valsche ghelose" nun zu herzen genommen und hält sie seinerseits seinen lesern vor augen; er beendet eine auseinandersetzung über die meinungen der lollarden mit den worten: „Ende dits een puer *valsche glose*, daer bina oft alle de lollaerts met omme gaen, ende houden dat alsoe si" (Tijdschr. 34 s. 254).

Dieser vielleicht mit absicht gewählte kontrast zwischen weltlicher form und geistlich-mystischem inhalt macht es für uns besser erklärlich, daß Hadewijch's gedichte entweder herabgesetzt oder verherrlicht worden sind. Von herabsetzung wird wohl nicht mehr die rede sein; verherrlicht wird sie jedoch, und während ein katholischer geistlicher sie als eine seiner heiligen verehrt, wird ein andersdenkender ihre kunst nach inhalt und form bewundern und genießen. Ihr poetisches glaubensbekenntniß gilt für alle zeiten:

Dat ic van minnen vele songhe,
Dan hulpe mi niet vele, maer lettel goet.
Maer dien ouden ende dien ionghen
Coelt sanc van minnen haren moet.
Maer van minnen mijn heel
Hevet so clenen deel:
Mijn sanc, mijn wenen scijnt sonder spoet.

R/n.

Ic roepe, ic claghe:
Die minne heeft die daghe,
Ende ic die nachte ende orewoet.
(Lied 19).

Stellenbosch. A. C. Bouman.

„VERITABLER DANZIGER! ÄCHTER, DOPPELTER LACHS!"
Lessing, *Minna von Barnhelm*, I, 2.

Es war eine holländische Mennonitenfamilie, die 1598 in Danzig die Likör-Destillerie von Isaak Ling 's Witwe [1]) und ihrem Schwiegersohn Dirck Hekker unter dem Firmanamen *Der Lachs* begründete und bald zu großer Blüte brachte. Als Flaschenmarke führten sie zwei Lachse. Mit Lessings *Minna von Barnhelm* trat das berühmte Danziger „Goldwasser" in die klassische Literatur ein: „Sieht Er, Herr Wirth, wenn ich heucheln könnte, so würde ich für so was heucheln . . . . Gut Ding, wahrlich gut Ding! . . . aber auch die Wahrheit ist gut Ding . . . Pfui, Herr Wirth, so guten Danziger zu haben und so schlechte Mores!" Heinrich von Kleist läßt im *Zerbrochenen Krug* seine Prachtfigur des Dorfrichters den ersten Bestechungsversuch seines Vorgesetzten mit einem „Gläschen Danziger" würzen. Aber bereits zwanzig Jahre vor Lessing hatte ein Anonymus den Ruhm des „Danzigers" in einem Panegyrikus von vierzig Strophen verkündigt, der mit einem Dank- und Segenswunsch schloß, in dem auch der mennonitischen Herkunft des rosenrot gefärbten *Krambambuli-Schnapses* gedacht wird:

Nun, Bürger von dem Weichselstrande,
Ihr Mennonisten habet Dank,
Es geh euch wohl zu Schif und Lande,
GOtt segne euren Necktartranck.
Leb, edles Dantzig, grün und blüh,
Tusch! Vivat dein Krambambuli!

Wir stehen hier an der Geburtsstätte des durch Studententraditionen, Kommersbücher und Liederschätze weitverbreiteten *Krambambuli*-Liedes:

Krambambuli, das ist der Titel
Des Tranks, der sich bei uns bewährt;
Das ist ein ganz probates Mittel,
Wenn uns was Böses widerfährt.
Des Abends spät, des Morgens früh
Trink' ich mein Glas Krambambuli!

Max Friedländer, der unermüdliche Erforscher der sich in Nebel verlierenden Ursprünge deutscher Volkslieder, hat es wahrscheinlich gemacht, daß die aus dem Kommersbuch geläufige fröhliche, straffe Melodie auf eine bereits 1746 gesungene Weise zurückgeht. [2])

Das Lied selbst war im Jahr vorher erschienen, in einem achtseitigen Oktavheftchen: *Der Krambambulist, Ein Lobgedicht über die gebrannten Wasser im Lachß zu Dantzig, Dantzig* 1745.

Natürlich hat man dies nicht immer gewußt, daß das populäre *Krambambuli*-Lied sogar noch älter sei als Klopstocks *Messias*. Im Jahre 1891 führte ein westpreußischer Literaturfreund und Rittergutsbesitzer das Alter auf

---

[1]) Wenn wir dafür „Isaak Wed-Lings Wittib" finden, so ist *Wed.* ohne zweifel die nichtverstandene Abkürzung aus holl. *weduwe* (Witwe, Wittib).

[2]) *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*, Jg. 1894, S. 209 flgg. und *Das deutsche Lied im 18. Jht.*, 1902, Bd. II S. 317 flgg.

Lessings Todesjahr (1781) zurück; vier Jahre später wußte ein bibliothekwissenschaftlicher Literarhistoriker das Alter auf das Jahr 1747 zurückzuschieben. Zugleich tauchte da die erste Spur von dem anonymen Verfasser auf. Das Gedicht fand sich nämlich in einer Gedichtsammlung *Nebenstündiger Zeitvertreib in Teutschen Gedichten*, die bei Johann Heinrich Rüdiger in Danzig und Leipzig erschienen war und laut der Vorrede einen *Crescentius Koromandel* zum Verfasser hatte.

Nun kannte man bereits einen *Koromandel* aus Lessings *Sinngedichten*, wo er einen *Elenden Komischen Dichter* vermöbelt:

Ein elend jämmerliches Spiel
Schrieb *Koromandel's* stumpfer Kiel,
Als er in der Entzückung dachte,
Daß er wol Plautus schamroth machte,
Und daß kein Molièr'
Ihm zu vergleichen wär! usw.

(*Hempel* I, 149).

Die Textgeschichte dieses Epigramms ergibt, daß in einer Vor-Veröffentlichung in der *Vossischen Zeitung* ein einstiger Jugendfreund *Knochenacker* statt *Koromandels* verspottet wurde. *Knochenacker* stand für *Ossenfelder*; *Koromandel* wurde bereits von Hoffmann von Fallersleben als *Wittekind* (richtiger: *Wedekind*) gedeutet.

Aus dem *Nebenstündigen Zeitvertreib* wurden dann Angaben über das Leben des *Krambambuli*-Dichters geschöpft; es ergaben sich besonders Beziehungen zum Prinzen Georg Ludwig von Holstein-Gottorp, Dragoner-General unter Friedrich dem Großen, und seinem Bruder, dem Prinzen Friedrich-August von Holstein-Gottorp, Bischof von Lübeck. Allmählich schritt die *Koromandel*-Forschung weiter: im Jahre 1912 wurde die Notiz ausgegraben, daß der Königsberger Professor Buck im Jahre 1746 mit „dem damaligen Sekretario Seiner Durchlauchten des Prinzen Georg Ludewig von Holstein-Gottorp und nachmaligen Kaiserlich Russischen Hofrath Wittekind" Bekanntschaft gemacht und ihm das von W. selbst verfertigte bekannte *Krambambuli*-Lied singend auf dem Klavecin vorgespielt habe. Im selben Jahre erschien die Matrikel der früheren Universität Altdorf im Druck, aus der sich ergibt, daß unter dem 14. November 1735 als immatrikuliert eingetragen wurde: *Christophorus Fridericus Wittekind, Hannoveranus.* Spätere Jahre ergaben weitere Funde: einen Brief an Gottsched, Huldigungsgedichte in Dissertationen, den Titel seiner eigenen juridischen Dissertation *De hypothecis privilegiatis et simplicibus.*

Kürzlich hat nun ein Göttinger Privatgelehrter und Bibliophile Dr. Otto Deneke in einer sehr sorgfältigen Untersuchung: *Koromandel-Wedekind, Göttingische Nebenstunden*, Nr. 1 (Göttingen, Weihnachten 1922) alles über Christoph Friedrich Wedekind Bekannte zusammengestellt und mit sehr glücklichen Ergebnissen ergänzender Forschung erweitert. Wir wissen nun, daß der *Krambambuli*-Dichter am 15. April 1709 als ältester Sohn des Schloß-Pfarrers zu Ricklingen bei Wunstorf (Hannover) geboren wurde, mit seinen Eltern 1715 nach Schlitz übersiedelte, an der Helmstedter Universität studierte (1729), nachdem er vermutlich vorher die Universität in Rinteln

besucht hatte. Als Hofmeister kam er darauf nach Turin, Paris, Nancy, Metz, Straßburg, Zweibrücken, Gotha, Kassel, Hannover. In derselben Funktion erfolgte seine Immatrikulation an der Universität Altdorf, zugleicherzeit mit seinem Brotherrn, einem Baron von Buchenau. Von da aus sandte er an Gottsched eigene Gedichte. Vermutlich hat er 1737 Altdorf verlassen, um in Regensburg Beschäftigung bei der Hannoverschen Reichstags-Gesandtschaft zu finden, kehrte dann in die Heimat zurück, bekam 1743 in Hamburg persönliche Beziehungen zu Hagedorn und Brockes und erfreute sich seitdem der Gönnerschaft der Holstein-Gottorpschen Fürstenfamilie. So kam er auch nach Zerbst zu der Fürstin Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst, die eine Schwester der beiden genannten Holsteinischen Prinzen war und eben zu der Zeit, als Wedekind an ihrem Hofe weilte, ihre Tochter Sophie dem russischen Zarenthron abtrat, wo sie als Katharina II. sich einen europäischen Namen erwerben sollte. Eine feste Stellung erhielt Wedekind beim Bruder der Fürstin von Anhalt-Zerbst, dem bereits genannten preußischen General Georg Ludwig von Holstein. Er bekam das Amt eines Regiments-Sekretärs und erfüllte im Zweiten Schlesischen Kriege beim Prinzen von Holstein eine ähnliche Stelle wie Lessing sie beim Grafen von Tauentzien im dritten Schlesischen Krieg gehabt hat. Die Verbindung Wedekinds mit dem Prinzen von Holstein kam vermutlich kurz vor der Zeit zustande, wo das *Krambambuli*-Lied entstanden sein muß. Dabei kommt uns die Druckgeschichte des Liedes zu Hilfe. Es vermeldet als ältesten Verlagsort Danzig, aber dies ergibt sich als eine Täuschung, offenbar um das Lob des *veritablen Danzigers* echter zu machen. Tatsächlich erschien es in Halle a. d. S. bei dem bekannten Verleger Carl Hermann Hemmerde, bei dem drei Jahre später die erste Buchausgabe von Klopstock's *Messias* erschien. Das Dragoner-Regiment des Prinzen Georg Ludwig von Holstein lag um dieselbe Zeit längere Zeit im Feldlager bei Halle in Erwartung des Marschbefehls. Mit Recht vermutet Deneke, daß damals das *Krambambuli*-Lied enstanden ist. Sagt doch der Verfasser selbst:

Ich habe die Geburt meist in schlafloser Nacht
Und zwar im Lager nur erst jüngst zur Welt gebracht.

Von Halle aus wird sich der Ruhm des Wachholder-Hymnus[1]) verbreitet haben. Ob sich die Studenten schon damals daran beteiligt haben, ist ungewiß aber keineswegs unwahrscheinlich. Noch im Jahr 1645 war ein

---

[1]) In dem Namen *Krambambuli* steckt dieselbe Pflanzen-Bezeichnung für *Wachholder* (jeneverbes), die auch dem *Krammetsvogel* (lijster) zu seinem Namen verholfen hat. Der *Wachholder* heißt mhd. *kranewite* resp. *kramwit*, *kramat*, ahd. *kranawitu* und entnimmt demzufolge seinen Namen wieder einer Vogelbezeichnung. *Krana-witu* zerlegt sich nämlich in ein *krana* (vgl. unser *kraan*, auch pleonastisch *kraanvogel*, engl. *cran*, gr. γέρανος, deutsch *Kranich*) und ein ahd. *witu* (ags. *wudu*, engl. *wood*), das *Holz* bedeutet und im ahd. Vogelnamen *witu-hopfo* (mhd. *witehopfe*, nhd. *Wiedehopf*, vgl. holl. *hop*) vorliegen dürfte. Der *Wachholder* ist also der Bedeutung nach der *Baum des Kranichs*, wie umgekehrt der *Krammetsvogel* der *Vogel des Wachholderbaumes* ist; seine Beeren ergeben den Likör-Zusatz, dem der Wachholderbranntwein seinen Geschmack und der *Krambambuli* seine Popularität verdankt. Die Verlängerung *Krambambuli* aus *krambel* scheint ein „sangartiges Lautspiel" zu sein, das jedenfalls dem Refrain des *Krambambuli*-Liedes sehr zugute gekommen ist: daher die Möglichkeit von 102 verschiedenen Endreimen!

zweiter Druck nötig, auch die nächsten Jahre brachten mehrere Ausgaben. In der Fassung der *Gedichte* (1747) wuchs das Lied auf 102 Strophen an. Die Tradition bevorzugte als Auswahl die markantesten Strophen; das Leipziger Kommersbuch 1815 bringt 15, das Göttinger Kommersbuch 1818 hat 18 Strophen; die mir vorliegende Jubiläumsausgabe des Lahrer Kommersbuchs (1885) kennt 11 Strophen, die nur zum Teil mit denen der Ursprungsfassung übereinstimmen.

Über die weiteren Lebensschicksale des *Krambambuli*-Dichters möge man Deneke's Untersuchung selbst nachschlagen; wir erwähnen nur, daß der Dichter geselliger Lieder, der die *Zufriedenheit* pries und neben dem Branntwein den *Edlen Knaster*, *Kraut des Lebens* lobte, am 3. Oktober 1777 einsam und „ohne Erben" als Junggeselle in Kiel gestorben ist, wo er in aller Vergessenheit begraben liegt. So geschah es seinem „letzten Willen" gemäß:

Kommt est einst mit mir zum Sterben,
Nun, so setz ich keinen Erben,
Ich mach auch kein Testament.
Meinen nächsten Bluts-Verwandten,
Guten Freunden und Bekandten
Wird mein Nachlaß gern gegönnt.

Keine Frau darf mich begleiten,
Denn ich hab an meiner Seiten,
Solch ein Kleinod nie geküst.
Also darf sich keine grämen,
Noch vor andern Weibern schämen,
Daß sie Witwe worden ist.

Es soll niemand mich beklagen
Keinen langen Mantel tragen,
Weder Flor noch Trauer-Kleid.
Ich verlange keine Kronen,
Fackeln, Lichter und Citronen
Ist ein Tand der Eitelkeit.

Lasset keine Glocken läuten;
Stille mit der Leiche schreiten,
Wenn der Wächter zehne ruft.
Last mich, ohne Pferd und Wagen,
Durch sechs arme Männer tragen,
Oeffnet mich nicht vor der Gruft.

Deckt mein Grab mit keinem Steine,
Scharret nur um die Gebeine,
Knochen, Kalck und Sand herum.
Erde war ich, und zur Erden
Muß ich endlich nieder werden,
Dies ists: Epitaphium.

Amsterdam. J. H. Scholte.

NEW SHAKESPEARE CRITICISM.

In 1918 appeared at The De La More Press, London, "*The Copy for Hamlet*, 1603", *and* "*The Hamlet Transcript* 1593" [1]), two articles remarkable for bold statements and sweeping conclusions, the importance of which was not a little enhanced by the fact that the author, Mr. J. Dover Wilson belongs to that new school of critics who recognize Mr. A. W. Pollard, keeper of books at the British Museum, as their leader and master. The publication in 1909 of Mr. Pollard's "Shakespeare Folios and Quartos" marks an epoch in the history of Shakespearian criticism. Since this date the attention of students has been drawn to the hard facts of scientific bibliography, and methods have been proposed for the critical investigation of texts, which, being sober and exact should appeal to all serious workers in the field. The author gave a clear account of the conditions of printing and publishing in Shakespeare's day and thereby made it possible for us to believe in the decency of publishers and the honesty of Messrs. Heminge and Condell. The piracy of plays, which pessimists like Sir Sidney Lee make so much of, was reduced to a more modest standard, the capacity of the Folio Editors for their task was vindicated. In the chapter on the "good" and the "bad" quartos it was demonstrated that the greater number of these much maligned early editions were of perfect respectability, that some of them even deserved the highest authority. In his bibliography, illustrated by excellent facsimiles of the titlepages of several quartos, Mr. Pollard gave a mass of well-digested bibliographical material, which stimulated the reader to further investigations in this hitherto untilled field.

In 1916 the author followed up this work by "The Tragedy of King Richard II" (London, Quaritch) in which he gave a facsimile, and an exhaustive introduction to a copy of this tragedy till then unknown; and in 1917 by "Shakespeare's Fight with the Pirates", a series of four papers read in the University of Cambridge, in which he stated as his opinion that frequently the author's manuscript of a play was used at the theatre to prompt from, that this prompter's copy was sent to the printing-office, and that, when the Quarto was in print, the printed copy was used to prompt from. The "playhouse scrivener", that problematical personage who has played such an important part in all Shakespearian criticism since Dr. Johnson, and who has been held responsible for so much that was troublesome to the critics, was at last destroyed. With other valuable information concerning the ways of censors and printers, this work made a complement to the author's "Folios and Quartos".

Other workers in the same field are: Dr. W. W. Greg (Shakespeare's Merry Wives of Windsor, 1602. Oxford 1910) and Mr. J. M. Robertson (The Problem of Hamlet, London 1919; etc.) [2]).

---

[1]) The two articles also appeared in *The Library*, Third Series, Vol. IX, 153—185, 217—247.

[2]) The reader is also referred to Mr. H. R. Plomer's „*The Printers of Shakespeare's Plays and Poems*", *The Library*, New Series. 7. 149—166 (April 1906); to Mr. Percy Simpson's „*Shakespearian Punctuation*", Oxford 1911, and to J. D. Wilson and A. W. Pollard: *The Stolne and Surreptitious" Shakespearian Texts*, The Times, Lit. Suppl. Jan. 16, 1919, Aug. 7 1919.

The new school has found its Shakespeare Edition in the boldly original work edited for the Syndics of the Cambr. Univ. Press by Sir Arthur Quiller Couch and Mr. J. D. Wilson (begun in 1921). In the "Textual Introduction" to the "Tempest" volume Mr. Wilson set forth the principles by which he and his colleagues had been guided, which were no other than those first advocated by the originator of the school, Mr. A. W. Pollard.

Having thus, however imperfectly, given the reader some idea as to the questions at debate, and as to the place occupied among his contemporaries by Mr. J. D. Wilson, I shall now proceed to discuss in detail the first of this author's articles mentioned at the head of the present essay, reserving the second for future treatment.

In a short introduction the author gives as his opinion that in Hamlet, Quarto 1 (1603), Hamlet, Quarto 2 (1604) and Hamlet, Folio 1 (1623) we have three independent editions. Taking the Quarto of 1604 and the Folio as known quantities, he reduces the problem of the mysterious text Q_1 to an algebraic equation of which two coefficients are known and the third unknown. Now a careful comparison of Q_2 with F_1 has convinced me that the Folio was printed from a copy of Q_2 which had been used at the theatre. To demonstrate this further would occupy too much space here, but if the reader will for the present receive this assertion as the truth, it will become clear to him that the two known coefficients are reduced to one, so that we have not three independent texts, but only two, which takes away much of the algebraic simplicity of the problem. This however is not my principal objection to the assertions of Mr. Wilson. In the chapter on the nature of the copy, the author enquires what bibliography has to say to the theory that the actor who played Voltimand was a pirate. This theory is older than 1918 and was founded on the fact that the speech of the Ambassador Voltimand in II. 2. was the most striking piece of similarity between Q_1 and Q_2.

Now the part of Voltimand is one of the smallest and least characteristic of "Hamlet". In a play of 3719 lines he speaks only once, an oration of 21 lines which reveal no character whatever in the speaker, but are a mere report of his ambassadorial activities. After speaking his 21 lines he disappears, never to return. [1]). No other character reaches the high level of similarity between Q_1 and Q_2 which is attained by Voltimand, but then all other characters appear in more speeches, scattered all over the piece. The Voltimand-theory is in fact based on one, and only one speech of 21 lines. At the first blush this seems to me to be too slender evidence for such far-reaching conclusions, and that I am not quite unjustified in presuming that if Voltimand had been given more speeches, we should have had more variety between the two texts, seems to be borne out by the fact, that in the only other speech in which he occurs, a speech of one line (I. 2. 40) there are *three* variants. — Besides it is not uninteresting to compare the two versions of another speech of nearly the same length, I mean Hamlet's "Angels and ministers of grace, defend us" (I. 4. 39—57). The comparison gives us 16

[1]) He does appear in I, 2. 40, where he has to say one line together with Cornelius.

variants in spelling and wording, leaving out of consideration the punctuation and the capitals. A comparison of the two versions of the Voltimand-speech (II. 2) gives us 20 variants, not including the extra-capitals and the punctuation, but counting the brackets. Of the 16 variants in Hamlet's speech there are 7 which concern differences in wording, considering *ceremonies* for *cerements* as a printer's error. Of the 20 variants of the Voltimand speech there are 6 concerning the choice of words, or, if *returne(s)* and *allowance(s)* are deducted as printer's errors, there are 4. It appears that the agreement between the Hamlet-speeches is indeed not so striking as that between Voltimand's speeches, but the difference is not so great as to rule the Hamlet-speech absolutely out of bounds. Now suppose Hamlet's part were no more than this speech of 19 lines, should not we be entitled, acting on Mr. Wilson's principle, to assign to the actor who took Hamlet's part the rôle of pirate? Fortunately Hamlet has more to say. But considering this speech of his, I think I may safely assert that if Voltimand had spoken more, this more would have saved his reputation as an honest actor.

But let us look a little closer at the assertions of Mr. Wilson's concerning this Voltimand-speech, and see in how much they conform to the facts. — On p. 5 the author says:" . . . . the arresting feature of the lines in Q_1 is that they are much closer to the F_1 play-house copy than to the version in Q_2. The latter speaks of "threescore thousand crownes," Q_1 and F_1 of "three thousand crownes", and there are other small agreements as against Q_2. But what clinches the matter is the punctuation".

Take first the variants in wording and spelling.

a. There are 11 cases where Q_2 and F_1 agree against Q_1.

Q_2F_1 — returne	Q_1 — returnes	(1)
Q_2F_1 — *out*	Q_1 — *forth*	(2)
Q_2F_1 — truly	Q_1 — truely	(5)
Q_2F_1 — in breefe	Q_1 — in briefe	(9)
Q_2F_1 — obeyes	Q_1 — obays	(9)
Q_2F_1 — th'assay	Q_1 — the assay	(12)
Q_2F_1 — old	Q_1 — olde	(13)
Q_2F_1 — imploy	Q_1 — employ	(15)
Q_2F_1 — *might*	Q_1 — *would*	(18)
Q_2F_1 — regards	Q_1 — regardes	(20)
Q_2F_1 — allowance	Q_1 — allowances	(20)

To these might be added Q_2 *this*, F_1 *his* (the t dropped out), Q_1 *that*. (19)

b. There are 5 cases where Q_1 and F_1 agree aganist Q_2.

Q_1F_1 — appear'd	Q_2 — appeard	(3)
Q_1F_1 — Highnesse	Q_2 — highnes	(6)
Q_1F_1 — falsely	Q_2 — falsly	(8)
Q_1F_1 — *three thousand*	Q_2 — *threescore thousand*	(14)
Q_1F_1 — shewne	Q_2 — shone	

As for spelling there is more agreement between Q_2 and F_1 as against Q_1 than between Q_1 and F_1 as against Q_2. As for the difference in the choice of words, there are two cases where Q_2 and F_1 agree as against Q_1, and one

case where Q_1 and F_1 agree against Q_2. This latter case is in the line: II. 2. 73. *Gives him threescore thousand crownes in annuall fee*, (line 14 of the speech). This line is unmetrical, it is too long. This proves that this line was never meant to be printed in this form. Probably the word *score* was marked to be deleted, but the printer overlooked the marks. (There are more such cases in Q_2). No importance is to be attached to this case of agreement between Q_1 and F_1.

It will now be clear that as far as the wording and the spelling are concerned, there is much more agreement between Q_2 and F_1 than between Q_1 and F_1. Now for the punctuation. Mr. Wilson points out that in Q_2 (printed from Shakespeare's manuscript) there are only two long pauses in the 21 lines: a semi-colon at the end of line 1, and a colon at the end of line 12. Both pauses are dramatic. "All the other pauses are light breath pauses, denoted by commas, *which were probably supplied by the compositor*, since it is doubtful whether Shakespeare would trouble to insert commas into a speech of this character." Neglecting the first line, which is only an introductory flourish, we come to two paragraphs, divided by the colon after the 12th line. The author then goes on to say that the Folio pointing is about twice as heavy as that of Q_2; the semi-colon of line 1 and the colon of line 12 became full stops in the Folio. Three new colons were introduced in the Folio, viz. at the end of line 4, in the middle of line 10, and at the end of line 16. "Thus, if we neglect the first line, which stands by itself as an introductory flourish in both versions, he (i. e. the manager at the Globe) *exactly doubled the number of paragraphs in the speech*".

Before I go on I first wish to state: *a.* that there is no reason why Shakespeare, who took good care of his semi-colon and colon, should not take care of the commas of the same speech as well: besides the punctuation of the speech is so excellent that it can hardly be the "haphazard peppering of ignorant compositors." [1])

b. that the number of paragraphs was exactly doubled is not true; neglecting the first line in both versions, I come to two paragraphs in Q_2 and *five* paragraphs in F_1, as the mere perusal of the text will show, and as is also evident from the fact that in this speech in Folio 1 there is one original stop (not counting the one of line 1) besides three new ones, making in all *four* long pauses or *five* paragraphs.

Let us now continue Mr. Wilson's argument.

"With these facts in mind, turn now to Q_1. Here we have no right to look for fidelity in the matter of punctuation, *for the lines have been copied, probably on two occasions* [2]), ... thus we are not surprised to find that the two long pauses which Shakespeare gives have become commas. Yet this change is not without its lesson, since, *in copying, periods are more likely to become commas than the more conspicuous colon and semi-colon. This little piece of carelessness, therefore, connects with* F_1 *rather than with* Q_2". I draw the reader's attention to this cavalierly method of making away

---

[1]) The expression is Mr. Wilson's in the *Textual Introduction* to the *New Cambridge "Tempest"*.

[2]) This is exactly what he is going to prove!

with difficulties, referring the author to what Dr. Furnivall said *à propos* of a paper read by Dr. G. Tanger before the New Shakespeare Society as far back as 1880 (*Transactions* 1880—82): "The way in which Dr. T. jumps the fences in the way of his theory excites my wonder. But it's steeple-chasing rather than steady going in the path of criticism. If Corambis and Montano are but mishearings of Polonius and Reynaldo, ... *then anything may be anything else, at the critic's will.*"

I go on again with Mr. Wilson's story.

"But we have grounds far more relative than this. Two out of the three colons which appear in F_1 (and not in Q_2) are to be found in Q_1, and in their right places! In other words, the speech which Voltemar [1]) reproduced from his "part" was broken up into paragraphs according to exactly the same principle as that which obtains in the F_1 text."

That these two colons are in the same places is true. However, even if we substitute the full stops of F_1 for the Q_1 commas of lines 1 and 12, these four long pauses, of which the first (after line 1) does not count, give us only four paragraphs, and, as I pointed out, in Folio 1 there are five. In order to bring out the parallelism between F_1 and Q_1 it appears to become necessary also to change the Q_1 comma after line 16 into a colon, but this subverts Mr. Wilson's ingenious reasoning. If a full stop of the actor's part (corresponding to a full stop of the Folio) could easily become a comma through the carelessness of copyist or compositor, the same carelessness is now to account for the changing of a very conspicuous colon into a comma!

After this remarkable reasoning, after explaining away the *fact* that Q_1 has two commas where F_1 has two full stops, as carelessness, after laying all possible stress on the presence in Q_1 of two colons which are in the same places there as in F_1, neglecting at the same time the third colon of F_1, which is *not* in Q_1, so that the Q_1 speech is *not* cut up into paragraphs "according to exactly the same principle as that which obtains in the F_1 text", the author continues without a wink or a blush: "Those who have grasped the significance of Shakespearian punctuation will, I believe, agree with me in regarding the presence of these colons in Q_1, as evidence of first class importance". But the reader who has followed me thus far, will, I think, not attach too much weight to the three conclusions which Mr. W. comes to: "(1) that the compositor of Q_1 undoubtedly had Voltemar's "part" or a copy of it, before him, when setting up his speech; (2) that Voltemar played in the complete "Hamlet", and not as has been supposed in some sort of first draft; (3) that the play-house copy, from which the F_1 text is derived, was in existence twenty years at least before it was printed."

If now I am asked how I account for the similarity between the two versions of the Voltimand-speech, my answer is: Q_1 represents an earlier version of the play, shortened and adapted for a performance of some two hours or less, probably for a tour in the provinces, (the Chamberlain's Men travelled in Scotland in 1602, and on coming back may have sold this travelling-Hamlet, being in want of money owing to the disgrace in which

[1]) Mr. Wilson calls the pirate by this name, the name he gave to himself (?) in Q_1; of which more hereafter.

they had fallen at court after the Essex riots). This earlier version in its unshortened state served Shakespeare for a basis for his later revision. This later revision, for which he made a new manuscript, gave us Q_2. The differences in spelling between the two versions are not such, that the majority could not be ascribed to the compositor, a minority coming in for Shakespeare's share; Shakespeare need not be supposed to have paid much attention to such a detail as spelling. Does not Mr. Wilson himself say (p. 29): "Shakespeare's spelling, like so much else about him, was liable to constant fluctuation". The variants in wording point to later revision. As for the differences in punctuation between Q_1 and Q_2, it is to be remembered that the manuscript from which Q_1 was printed was a stage-copy which had served its time at the theatre; Q_2 bears unmistakable traces that the manuscript at the back of it cannot have been used at the theatre for a long time; it may not have been there at all. On the other hand it is my firm conviction that F_1 was printed from a copy of the (printed) Q_2 which had been used for many years (1605—1623) to prompt from. That this text shows the traces of the stage-manager is no wonder; and that the effect of the manager's exertions in the case of Q_1 is somewhat similar to that in the case of F_1 is quite natural. Stage-business prompted the heavy punctuation of Q_1 as of F_1. It would have been strange indeed, if there had *not* been any similarity between these two texts in this matter.

I think I have now sufficiently disputed the assertion that the wording, spelling and punctuation of the Voltimand-speech of II. 2 compel us to assume as a fact that this speech was originally no part of the earlier version, but was obtained in some dishonest way from the player who acted the part of Voltimand in the later version, and if this were the only charge brought against poor "Voltemar", I daresay any impartial jury would now give a verdict of "not guilty", or at any rate of "not proven" as the Scots say. His criminal activity, however, according to his hard-hearted prosecutor, extends much further. He is said not only to have taken the part of Voltimand, (and sold it to the printer), but also those of Marcellus, a Player (*"probably a Player who had little to say"* (!)), the Captain of Fortinbras' army, the second grave-digger, the "Churlish Priest" and an English ambassador.

Now, if the pirate played Marcellus, the first thing that we should expect of him would be, that he supplied the printer with an exact copy of his part as it was in the later version (Q_2), just as he had done with his Voltimand part. We might reasonably expect to find as striking a similarity between the two versions of the Marcellus speeches, as we found between those of Voltimand. This is however not the case. We find:

a. Q_1 — Mar. *Breake off your talke, see* where it comes againe
Q_2 — Marc. *Peace breake thee of, looke* where it comes againe
(I. 1. 40).

b. Q_1 — Mar. *Question* it, Horatio. Q_2 — Mar. *Speake to* it, Horatio.
(I. 1. 42).

c. Q_1 — Mar. Thus twice before, and iump at this dead hower,
With Marshall stalke *he passed through our watch.*
Q_2 — Mar. Thus twice before, and iump at this dead houre,
With martiall stauke *hath he gone by our watch.*
(I. 1. 66).

v. Q_1 — Mar. It faded on the crowing of the Cocke
Some say, that ever gainst that season comes,
Wherein our Saviours birth is celebrated
The bird of dawning singeth all night long,
And then they say, no spirite dare *walke* abroade
The nights are wholesome, then no planet strikes
No Fairie takes, nor Witch hath poure to charme
So gratious, and so hallowed is that time.

Q_2 — Mar. It faded on the crowing of the Cock.
Some say that ever gainst that season comes
Wherein our Saviours birth is celebrated
This bird of dawning singeth all night long,
And then they say no spirit dare *sturre* abraode
The nights are wholsome, then no plannets strike,
No fairy takes, nor witch hath power to charme
So hallowed, and so gratious is that time.
(I. 1. 157—164).

e. Q_2 — Marc. Shall I strike it with my partizan?
Hor. Doe if it will not stand.
(I. 1. 140—41).

These lines are not in Q_1. The omission is probably owing to the printer.

i. Q_1 — Hor. My Lord, you shall not go.
Mar. My Lord be rulde, you shall not goe.

Q_2 — Mar. You shall not go my Lord.
Ham. Hold of your hands
Hora. Be rul'd, you shall not goe.

Note that the line in Q_1 given to Horatio is in Q_2 given to Marcellus, and vice versa.

g. Q_1 (1) Hor. He waxeth desperate with imagination.
(2) Mar. Something is rotten in the state of Denmarke.
(3) Hor. Have after; to what issue will this sort?
(4) Mar. Lets follow, tis not fit thus to obey him.

Q_2 (1) Hor. He waxes desperate with imagion.
(4) Mar. Lets followe, tis not fit thus to obey him.
(3) Hor. Have after, to what issue will this come?
(2) Mar. Something is rotten in the state of Denmarke.
Hor. *Heaven will direct it.*
Mar. *Nay lets follow him.*
(I. 4. 87—92).

The two lines I have placed in italics are not in Q_1. From the succession of the other four it would appear that if the player who acted Marcellus is to be held responsible for it, he did not know his own clues.

The seven passages quoted by me demonstrate that the player who acted Marcellus cannot have been the pirate. But I have grounds more relative than these. On pp. 11—14 Mr. Wilson proves with great ingenuity, from the spelling, that "the two texts were in the case of these lines (I. 1. 58—79) derived from copy spelt and written by the same hand. And if the copy of Q_2 was Shakespeare's manuscript, that hand was his". I quite agree and I observe that this passage contains 13 lines to be spoken by Marcellus. If the pirate possessed a Shakespearian MS. this must have been an old version of the play [1]). The passage here under discussion *was* in Shakespeare's handwriting, therefore it belonged to the old version. The passages in the two quartos are strikingly similar. If then these 13 lines by Marcellus are derived from Shakespeare's early MS. why are not Voltimand's 21 lines derivable from the same source. And why, in the name of common sense, should Voltimand's lines be derived from an actor's "part", copied out by an actor, and Marcellus', which show the same striking similarity, from Shakespeare's MS.?

The speeches of the Second Gravedigger are not at all similar in the two texts. One of the indications of the pirate's activity Mr. Wilson sees in the fact that, as he says, "the First Grave-digger's riddle is murdered". In Q_1 the First Gravedigger asks which builds strongest, a mason, a shipwright or a carpenter, and the so-called solution of the riddle is "the gravemaker". It is no better in Q_2. There also the First Gravedigger asks which builds strongest, the mason, the shipwright or the carpenter, and the solution is likewise "the gravemaker". So if the riddle is murdered in Q_1, it is so in Q_2; but it is my opinion that Shakespeare meant it as it is. His gravediggers have just before given an excellent sample of the reasoning power of the vulgar. This riddle is in perfect keeping with the gravedigger's logic in discussing suicide by drowning.

That "Voltemar" played the Captain of Fortinbras' army is unprovable as the character does not occur in Q_1. The English Ambassador's speech of Q_1 is most remarkably unlike that of Q_2, so is the "Churlish Priest's". The last of "Voltemar's" "undoubted parts", the player "who had little to say" I pass by in silence, saying as little.

So far the foundations of the theory. If there was a pirate, and if that pirate was the actor who played the seven parts mentioned here, we should have found direct evidence for the fact in the similarity of the two quartos as far as these seven parts are concerned. Having demonstrated that such evidence is wanting, so that the Voltimand-theory has not sufficient ground to stand upon, I might here end my argument. However, although the assertion, that the actor who played Voltimand in the later version, supplied the printer of Q_1 with the actor's part of his speech is indeed the basis of Mr. Wilson's theory, it is not the *pièce de résistance* of his argument. This

---

1) We are surely not to suppose that the dramatist copied out the actors' parts for his players?

must be seen in the accusation (much more far-reaching in its consequences) that "Voltemar" *also reported as much of the other parts as he could remember.* He did not steal the written parts of his fellow-actors, but could not help overhearing the dialogue of the others when he was on the stage,and he listened at the stage-door when he was just off, or just before going on the stage, and so managed to get a considerable number of lines and scraps of dialogue more or less perfectly into his head. As Mr. Wilson has taken the precaution of assigning some six or seven parts to this unhappy fellow, he is practically always on the stage or just off, so that nearly all those lines and passages of Q_1 which seem corrupt may be ascribed to his adding scraps of the later version to the earlier. Being once prejudiced in this way, a critic has no difficulty in finding the pirate's hand everywhere. Negative evidence of this eavesdropping activity of ,,Voltemar's" Mr. Wilson sees in the fact that the entry of the ambassadors in I. 2, not noted in Q_2, is given in F_1 at line 26, and that this is the same point at which the scene in Q_1 begins. This shows that Voltimand and Cornelius wanted time to change their costumes, as they had appeared in the previous scene. Being in the tiring-room Voltimand had no opportunity of overhearing the first part of the king's speech, and so could not give it to the printer, which explains why this part of the speech does not appear in Q_1. It does not seem to have struck the critic that "Voltemar" may have been present at rehearsals where there was no changing of costumes. Another objection is of course, that the earlier version probably contained some other text of the king's speech, and that the printer would prefer keeping the old words to having no words at all. Besides, the 26½ lines wanting in Q_1 form a logical whole of some sort, being a piece of exposition, and afforded an easy opportunity for a clean cut. The first lines of I, 2 (Q_1) present the corruption, generally noticeable in this text in those places where cuts have been made. The adapter, wanting to plaster over the wound he had made, botched up the verse as best he could; not being an imaginative man he used words he remembered of the play. The *torso* of the King's speech found in Q_1, is not "a pitiful jumble", but the exact parallel to the corresponding lines of Q_2 with some more lines, which could easily be missed, cut out. Nobody will deny that this cutting was rudely done, but this speech is not "a piece of bad memorisation".

Positive evidence of the dishonest activity of the actor-reporter the critic has discovered in the so-called "repetition-bracket, i. e. the double occurrence of a line or sentence, *generally with a slight variation* [1]), in the same scene, one occurrence representing the old text, the other Voltemar's recollection of the new, and the two together often forming a neat bracket marking off his addition". One of these brackets is, for instance in the Q_1 scene between Corambis and Montano.

Cor. Montano, here, these letters to my sonne,
And this same mony with my blessing to him,
And bid him ply his learning good Montano.

---

[1]) The italics here and in some other quotations are mine.

Then follow 27 lines of dialogue, the last of which is:

Cor. *And bid him ply his musicke.*

These 27 lines Mr. Wilson considers as Voltemar's addition. That Q_1 has the names Corambis and Montano in this passage, whereas the Q_2 names are Polonius and Reynaldo presents no difficulties to the critic, "they are old-text names which Voltemar leaves alone." "That he forgets Reynaldo's name counts for little either way, since it must have been very difficult for a small-part actor in a repertory company to remember his various names except when they happen to occur in his 'lines'." Indeed, we can easily forgive a man for not remembering our names who has only a vague notion of his own! The name of the ambassador Voltimand is consistently spelled *Voltemar* in Q_1, in the rubric and in the text.

My opinion is, that the old Kydian Ur-Hamlet manuscript had only the first three lines, the scene ending:

And bid him ply his learning good Montano,

followed by some such answer by Montano as "I will, my Lord". Shakespeare in revising this play, worked upon the same sheets of paper, and elaborated this scene, intending to substitute the last line by: "And bid him ply his musicke". By some inadvertence both lines got into print. Even in Q_2, which Mr. Wilson will admit is untouched by Voltemar, at least one such "repetition-bracket" occurs, and helps to demonstrate that Q_2 is a revision of an earlier play. It is in I. 2. 166—176.

1. Ham. I am very glad to see you, (good even sir).
2. *But what in faith make you from Wittenberg?*
3. Hora. A truant disposition good my Lord.
4. Ham. I would not heare your enimie say so,
5. Nor shall you doe my eare that violence
6. To make it truster of your owne report
7. Against your selfe, I knowe you are no truant,
8. *But what is your affaire in Elsonoure?*
9. Weele teach you for to drinke ere you depart.
10. Hor. My Lord, I came to see your fathers funerall.

It will be seen that it is easy enough to consider lines 3—8 an interpolation. Without them the dialogue runs straight on. In Q_1 the Q_2 line: *But what in faith make you from Wittenberg* is represented by *But what is your affaire in Elsenoure* and, Q_1 line 8 is also: *But what is your affaire in Elsenoure.* The intervening lines are corrupt, and therefore Mr. Wilson considers this passage as a "glaring instance" of Voltemar's addition. —

We are asked to believe that this pirate, who did not remember his own name, who could only acquire his knowledge under the most difficult circumstances, hanging about at stage-doors, conning the dialogue of the others while he was on the stage, in constant danger of detection, that this pirate was nevertheless able to memorize a huge number of lines and pieces of dialogue scattered all over the play. We are asked to believe that this small-part actor in straitened circumstances was a mnemonic genius! It is not strange that Mr. Wilson should have some difficulty now and then in

fitting his theory to the facts (or should I say the facts to the theory?). Even if a man acts seven parts in a play, there will be moments when he is not on the stage or just off it. Such a moment we have when Hamlet is speaking his "To be or not to be" soliloquy. Yet this speech presents the characteristics which the critic considers as marks of the pirate's activity. He asks: "But how comes Voltemar to be on the stage at this juncture?" I shall let the author's answer speak for itself: "The answer is, I think, that Ophelia is saying her prayers during the soliloquy, that for this properties in the shape of a *prie-dieu*, and perhaps a simple altar, were necessary, and that Voltemar, possibly in his "churlish priest" costume, had to make the required arrangements at the beginning of the scene." Ye Gods! And this *prie-dieu* motive is used a second time!

In conclusion I wish to signalize a glaring instance of over-statement which, though it has not much to do with the Voltimand-theory, is yet too remarkable for the light it sheds on this critic's methods, not to be mentioned here. — At some point of his argument (p. 8 ff) the author is at some pains to prove that the principal copy for Q_1 was "either a manuscript in the handwriting of dramatists, or a text derived therefrom, and that one of these hands belonged to William Shakespeare". — There needs no ghost come from the grave to tell us that! — As evidence for this assertion he adduces the brackets, not "repetition-brackets" this time, but real ( ). However much I agree with Mr. Wilson in thinking there was an original dramatist's manuscript at the back of Q_1, I do not think he is entitled to the following statement: "the Q_2 brackets are almost invariably dramatic in intention, i. e. they imply a change in intonation *and generally some kind of mental or spiritual disturbance*[1]), which may be comic in the case of Polonius for example, or tragic in the case of Hamlet. The brackets in F_1 are equally invariably grammatical or rhetorical in meaning; they denote parenthetical utterance and nothing more, and are most frequently found with little qualifying or explanatory clauses, such as 'they say', 'as I think', 'for the most part'. 'Drop the voice' is, I think, a fair interpretation of their significance." He then becomes enthusiastic over the brackets in the Q_2 line: "My fathers spirit (in armes) all is not well" (I. 2. 254). I have taken the trouble to collect all the brackets in Q_2. Here they are:

(1) in which our valiant Hamlet,
(For so this side of our knowne world esteemd him)
Did slay this Fortinbrasse. (I. 1. 85):

(2) Did forfait (with his life) all these his lands (I. 1. 88).

(3) Your better wisdomes, which have freely gone
With this affaire along (for all our thankes) (I. 2. 16).

(4) My fathers spirit (in armes) all is not well, (I. 2. 254).

(5) tender your selfe more dearely
Or (not to crack the winde of the poore phrase
Wrong it thus) you'l tender me a foole (I. 3. 108/9).

---

[1]) The italics are mine.

(6) As in their birth wherein they are not guilty,
(Since nature cannot choose his origin) (I. 4. 26)

(7) (How strange or odde so mere I beare my selfe [1]) (I. 5. 170).

(8) Or such ambiguous giving out, to note) [1]) (I. 5. 178).

(9) He closes with you in this consequence,
Good sir, (or so), or friend, or gentleman (II. 1. 46).

(10) So levied (as before) against the Pollacke, (II. 2. 75).

(11) And Ile be plac'd (so please you) in the eare (III. 1. 192).

It is possible that something lyrical is meant by number 4, the case quoted by Mr. Wilson, but all the others can have but one meaning: "drop the voice", is their significance; "they denote parenthetical utterance", and no "mental or spiritual disturbance" whatsoever, as any reader who will take the trouble to look up the above lines, will easily see. And yet on that one possible instance of lyrical bracketing a theory is founded about the brackets of the Second Quarto, with total neglect of all the others, for what is there so particularly comic in the brackets of numbers 5, 9, 11, lines spoken by Polonius?

This essay was written because the writer feared that Mr. John Dover Wilson's great reputation, which stands a good chance of being yet considerably increased by his happy enterprise of the New Cambridge Shakespeare Edition, would lead students to accept theories outwardly attractive but intrinsically unsound. Exactness, which in the language of science is only another word for the love of truth, is the prime essential of "applied" bibliography. However much the critic's head may be among the stars, his feet must always remain on the solid earth of fact; he must keep his imagination, however anxious for flight, under strict control and stick doggedly to the facts. To what consequences a neglect of this fundamental principle may lead "The Copy for Hamlet, 1603" is there to show.

Amsterdam. H. DE GROOT.

A FEW NOTES ON THE *METRA* OF BOETHIUS IN OLD ENGLISH.

Proœmium 1. *Þus Ælfred us | eald-spell reahte.* The pronoun *us* is absolutely detrimental to the theory that King Alfred wrote the introductory poem, as has been pointed out by Leicht, in *Anglia*, VII, 181. One can imagine (and instances are not wanting in Alfred's preface to the *Pastoral Care* and elsewhere) that a writer first uses the third person when speaking of himself and afterwards continues in the first, but it is incredible that he should refer to his own hearers or readers as 'we' or 'us'. Trautmann (in Krämer's edition of the *Metra*, p. 24) is silent about this crucial point.

---

[1]) Lines I. 5. 170, 178 have only one bracket each, the former at the beginning, the latter at the end.

The employment of *us* in the Proem to the prose (*Þa bisȝu us sint swiþe earfoþ-rime þe on his daȝum on þa ricu becoman þe he underfanȝen hæfde*), where that pronoun might at need also refer to the king as being one of the nation or even to the king alone as being himself the author, is a trifling difficulty as compared to its use in the poetry.

I, 25. *wæs ȝehwæðeres waa.* The explanation I offered of this sentence in *Museum*, XII, 96 ('over beide dingen hadden zij verdriet', i. e. 'both things they regretted'; *ȝehwæðeres* dependent on the adverb *waa*; dative *him* understood) is also given by Bosworth-Toller, s. v. *wá*, 2, while under 3a two other instances are quoted from *Orosius* (114, 31 *þæt þæm folce wæs æȝþres wáa, ȝe þæt . . . ȝe eac þæt . . .*) and *Elene* (628 *him wæs . . . ȝehwæðres wá, . . . ȝe . . . ȝe . . .*). The same idiom occurs in the Old Saxon poem *Heliand* 5466: *uuas im bethies uue, gie . . . gie . . .*

I, 69. *Þeodric Amulinȝ*, as against *se Þeodric wæs Amulinȝa* in the prose, p. 7, 6. Prof. Sievers has shown in *P. Br. Beitr.*, XXIX, 309 ff. that *Amulinȝa* is or would have been the correct form in both cases, whereas *Amulinȝ* is clearly an anomaly occasioned by the requirements of the metre, though *Þeodric Amulinȝa* would not have been more wrong than is *Beowulf Scyldinȝa*, in *Beow.* 53 [1]). I mention this in order to point out that the plural genitive of patronymics in connection with a man's or a woman's name seems to survive in the numerous Frisian family names ending in *-inga*, *-enga* (germanised *-unga*), such as *Beninga*, *Boyenga* (*Bojunga*), *Dideringha* (recorded as early as 1312), *Eisinga*, *-enga*, *Geraldingha* (1312), *Hescelinga* (1290), *Heslinga*, *Reyinga*, *-enga*; in a later form *-inge*, e. g. *Ebbinge*, *Hemminge* (in Groningen and Drente; but even in 1237 *Wigerdinge*) [2]).

Eggerik Beninga may be the exact counterpart of *Hnæf Scyldinȝa* or *Þeodric Amulinȝa*. It is true that also the ending *-ing* (*-ung*) occurs (as is the rule in Low German family names, such as *Abbing*, *-ink*, *Hissink*, *Sieveking*), e. g. *Eising*, *Ameling* (*Amelung*), *Tjalling*, but these might represent a later stage, as almost everywhere on Germanic soil patronymics (and genitives) have come to be used as family names, cf. Swed. *Holgerson*, Dan. *Andersen*, *Nilsen*, Dutch *Jansen*, *Dirks*, L. Germ. *Husen*, *Huyskes*, H. G. *Diedrichsen*, *Friedrichs*, Eng. *Richardson*, *Richards*, Fris. *Foekes*, *Gosses*, *Jeltes*, *Minnema*, *Sytsema*, *Halbertsma*. The explanation that is given of family names like *Alberda*, *Albronda*, *Andela* (formerly *Andala*), *Sybranda* (latinized *Sybrandi*), namely that they are singular genitives with the weak ending *-a* (nowadays *-e*: *Anne*, *Ruerde*, see Sipma, *Phonology & Grammar of Mod. W. Frisian*, § 198, 2) [3]), does not apply to the names in *-inga*. *Albronda* may have meant 'Albrond's son', *Andala* 'Andala's son', but *Bokkinga* would have to be 'Bokka's son's

---

[1]) If those scholars are right who believe the name *Beowulf* in ll. 18 and 53 to have been substituted for an earlier *Beow*, the original form of l. 53b must have been *Beow Scyldinȝa*, which is metrically faultless. But also *Beowulf is min nama* 343b, for which no such expedient offers, is quite exceptional.

[2]) The dated names have been taken from A. Lübben's article *Einiges über frisische namen*, in *Zs. f. d. Alt.*, X, 293 ff. On the comparatively recent addition of the Dutch preposition *van* in *van Eysinga* and the like see Johan Winkler, *Friesche Naamlijst* (= *Friesch Wdb.*, IV), p. XIII.

[3]) In *Andela*, *Anne* the weak ending is old, while in *Alberda*, *Albronda*, *Sybranda*, *Ruerde* it is an extension. Afterwards the *-a* was transferred to *Ferwerda*, etc., though they are no genitives.

son', for though some of the patronymics in *-ing* function as Christian names nowadays (s. Winkler, *Fri. Naaml.* IX) this usage can hardly be regarded as very old and is no doubt posterior to the rise of the forms in *-inga*[1]). In Old Frisian, the difference between *Ebba Elling* and *Ebba Ellinga* would seem to have been parallel to that between *Finn Folcwaldinȝ* = *Finn Folcwaldan sunu* and *Hnæf Scyldinȝa* 'Hnæf of the Scyldings', i. e. of the race descending from Scyld, in Old English.

There is yet another type of Frisian family names that can hardly be anything else, at least originally, but a plural genitive, not however this time the genitive of a patronymic. I am referring to the names that end in *-stra* (so far as they are really old names), e. g. *Joustra, Lemstra, Dykstra, Sylstra,* partly derived from local names, partly from 'words of a vaguely geographical nature,... such as *dyk, syl, terp*' (Winkler, *op. c.*, XI). The meaning of *Joustra*, for instance, would be 'of the Joure people', 'belonging to those of Joure', so that *Minne Joustra* would be, in a way, parallel to *Bēowulf Ȝēata*. A systematic investigation of the Frisian family names is certainly a desideratum, little progress having been made in this province since August Lübben wrote his article, in 1856.

It seems to me, however, that even now the Frisian family names ending in *-inga, -enga*, so far as they are derived from patronymics (the exceptions are few in number), may be regarded as supporting Prof. Sievers' explanation of *Amulinȝa, Scyldinȝa* and *Ȝēata* as plural genitives.

II, 4a ff. *me þios siccetunȝ hafað || aȝæled, ðes ȝeocsa, | þæt ic þa ȝed ne mæȝ || ȝefeȝean swa fæȝre.* The words *ðes ȝeocsa*, considered by Krämer as a scribe's interpolation, are certainly genuine, as they were suggested by *ȝisciende* in the prose 8, 8 (ed. Sedgefield). But Krämer wrongly divided *siccetunȝ || hafað*, though Fox, Grein, and Sedgefield had preceded with the correct division. A similar case is VII, 23, where K. suspects *siȝan*, which is proved to be right by *siȝendan* in the prose 27, 1.

III, 4a ff. *þonne hit winnende || his aȝen leoht | an forlæteð || 7 mid uua forȝit | þone ecan ȝefean* (Junius) = prose 9, 12 *ȝif hit þonne forȝet his ahȝen leoht. þæt is ece ȝefea.* Neither the equation *uua* = *wā*, nor the change to *mid nu a* (Grein) restores the alliteration, while Ettmüller's guess *mid ealle* is too bold. Could *uua* be a mistake for *anū* = *ānum*? But I confess I cannot instance the phrase *mid anum* 'altogether', or 'at once', from any O. E. text.

III, 8. *sorȝum ȝeswenced. | swa is þissum nu.* The metre requires *þisum*, as in XX, 255, cf. *ðysum* XXVI, 98. Also *Past. C.* and *Oros.* have both *-ss-* and *-s-* (Cosijn, *Awsä. Gr.*, II, § 61, 2).

X, 70b. *æfter þissum* C. Whether there is room in the MS. for another word does not appear from the editions, but Junius has *æfter þissum worulde.* This last word should be cancelled, as being unnecessary to the meaning as well as destructive to the metre and moreover grammatically wrong,

---

[1]) It is sometimes doubtful whether a name in *-inga* is the gen. pl. of the old patronymic or the gen. sg. of the patronymic used as a first name, for instance *Tjallinga* may be either, and the latinized form *Tjallingii* (cf. *Tjallings*) shows that there was a time when it was considered as the gen. sg. of the first name *Tjalling* rather than the patronymic to *Tjalle*. And *Gosling*, whence *Goslinga*, is not a patronymic at all.

for *woruld* is always feminine in the *Metra*. A similar addition at the end of a line is *hwuȝu* in XI, 52, as Prof. Sievers pointed out in *P. Br. Beitr.*, X, 519 (*hwuȝu* does not, however, occur in the prose, s. Sedgefield, p. 49, 15 f.).

XI, 68 *ne hio æfre ne mot* | *eorðan þyrscwold* || *up ofer-steppan*. Krämer's alteration of *hio* into *he* is wrong, though the pronoun in the text refers to the masculine *mere-stream* l. 65. We have a sample here of the mechanical way in which the paraphrase was composed, for the prose has (49, 22 f.): *Se ilca forwyrnð þæræ sæ þæt heo ne mot þone þeorscwold oferstæppan þære eorþan.*[1]) Another case of the same nature, though not quite so striking, is found in l. 12 f. of the identical Metrum: *se us ȝesette* | *sido* ⁊ *þeawas*, || *eallum ȝesceaftum*, | *unawendendne*, where the masculine participial form was caused by the prose (48, 27): *Se ilca ȝesette unawendendlicne sido* . ⁊ *þeawas*. etc. Cf. also XIII, 2 f. *ealra ȝesceafta bryrð* = prose 57, 3 *welt eallra ȝesceafta* and especially XXIV, 15 f., on which see *P. Br. Beitr.*, X, 519.

XI, 92. *clænlice lufe* 'purely, with love' should be corrected into *clænlic[r]e lufe* 'with pure love', cf. prose 50,1 *sin-hiȝscipas ȝesamnað mid clænlicre lufe*. It is parallel to *mid freondscipe* l. 90. Sedgefield regards *clænlice lufe* as an accusative, making it parallel to *sinscipas* l. 91, which is incredible.

XIII, 6 f. *hafað swa ȝeheaðorad* | *heofona wealdend*, || *utan befanȝen* | *ealla ȝesceafta*, || *ȝeræped mid his racentan*, | *þæt hi aredian ne maȝon* || *þæt hi hi æfre him* | *of aslepen*. The only correct explanation of the form *aslepen*, i. e. S. East. *āslēpen* (= E. W. S. **āslīepen*) as belonging to the causative of *āslupan* (cf. O. E. *slȳpan*, *slēpan*, etc. 'slip' B. T., O. S. *slōpian*, O. Fris. *slēpa*, O. and M. H. G. *sloufen*, M. and Mod. Du. *slōpen*, Got. *-slaupjan*; *slepte*, the pt. of the simplex, occurs *Metra*, IX, 55) has been given by Krämer. He translates 'dass sie sich ihm (jemals) entziehen', which, though at any rate 'ihm' ought to have been 'ihnen' (*racentan*, prose 57, 6 *racentum*), is apparently supported by *slopi thi fan them simon*, *Heliand* 5585. Still, there is a grave objection to this translation: in the *Metra* the only ending of the dat. pl. is *-um* (*eaȝum*, *willum*, etc.), and as the prose *racentum* is twice replaced by *racentan* (the other instance is XXV, 37), we have to assume that in both cases the dative of the singular is meant, so that *him* cannot refer to *racentan*, which is feminine, but must refer to the subject *hi*. In other words, we have to consider *him*, not the second *hi*, as a reflexive pronoun and to translate: 'that they should ever slip it (viz. the chain) off, ever to slip it off (themselves)', or, in German: 'dass sie sie (viz. die kette) sich je abstreifen', which is also nearer to the *unanbindendlicum racentum* of the prose than the translation given by Krämer, and *m. m.* by Sedgefield and B. T., would have been.

The same construction is found for Got. *afslaupjan*: *afslaupjandans izwis þana fairnjan mannan*, Coloss. 3, 9, while O. E. *ofslȳpan* occurs with a possessive pronoun in *Se cyninȝ þa sona slypte his beah of*, *Hom. Assm.*, 96, 157 (*tulit ergo rex annulum de manu sua*).

XIII, 41 ff. *þeah him wolde hwilc* || *heora lareowa* | *listum beodan* || *þone ilcan mete* | *þe he hi æror mid* || *tame ȝetede*, | *him þa twiȝu þincað* || *emne*

[1]) The word *mæru* that 'follows *eorþan* above line' (Sedgefield) seems to be a gloss to *þeorscwold*.

swa merȝe, | þæt hi þæs metes ne recð, etc. The prose has 57, 17f.: *þeah heora lareowas him þonne biodan þa ilcan mettas þe [hi?] hi ær tame mid ȝewenedon. ðonne ne reccað hi þara metta. ȝif hi þæs wuda benuȝon.* etc., where the kinds of food are mentioned 'with which they trained them (into) tame (birds)', i. e. made them tame. Now *tame ȝetede* in the poetry must correspond to this, which it does not if *ȝetede* is identified with *ȝetiode* 'arranged, ordained' XI, 38, etc. (Sedgefield s. v. *tēon*, l. **tēoȝan*, and B. T. *s. v. ȝeteáȝan*). Krämer, besides **ȝetīoȝan* (which I was wrong in condemning in *Museum*, XII, 96), puts up a separate verb *ȝetēn* 'machen', invented for the occasion, but *ȝetēde* is simply the S. Eastern form = W. S. *ȝetȳde*, the pt. of *ȝetȳn* 'educate, train up' and *þe he hi æror mid tame ȝetede* means 'with which he trained them up (into) tame (birds)'. The preterit of the simplex in W. S. garb occurs l. 39: *heora lareowas þe hi lanȝe ær || tydon ⁊ temedon.*

XVI, 7 f. *læte sume hwile | siofunȝa and || ermða þinra* C (Junius ⁊ instead of *and*), prose (67, 29): *forlæte þa seofunȝa his eormþa.* Prof. Sievers, *P. Br. Beitr.*, X, 519 suggests [*þâ*] *siófunȝa || ermða sînra.* To the changing of *þinra* there can be no objection, but the remainder of the conjecture does not account for *and* and is in contradiction with the result obtained by the same scholar as to the quantity of the *io* in *siofian* (*ibid.* p. 507), *Metra*, II, 2 *nu sceal siofiȝende* and elsewhere, to which passages may be added *siofian scioldon*, *Metra*, XXVI, 82. The fact that in C *and* is written in full points in another direction: we have to correct *and* into *ana* = *ána* and to read *siofunȝa ana || ermða sinra*, so that *læte . . . ana* = *forlæte* in the prose; cf. *ȝif hie þone wæstm an || lætan wolden*, *Gen.* 643, *lætt ðonne án ðët ȝefeoht*, *Past. C.* 227, 10. It is true that in the former of these passages *ān* is not inflected, but cf. *ȝe . . . for-læton mé anne* 'me solum relinquatis', John 16, 32 = *mec enne ȝe for-letas* R², or *þa þa þu hi ana forlæte*, *Hom. Assm.* 122, 184, with the generalised weak nom. sing. masc.; v. l.: *ða þe ðu áne forlæte.* Also [*þa*] *siofunȝa an* (i. e. *ān*) would meet the metrical requirements.

XVII, 17. *nu ȝe unæðelne | æniȝ ne metað* Junius, . . . *ne æniȝne* . . . C, *nu ȝe nanne ne maȝon metan unæþelne* prose 69, 26. Grein's *ænigne mêtað* does not fit (his translation 'da keinen einzigen unadligen ihr findet' is not in keeping with his text), Sedgefield's [*n*]*ænigne* spoils the alliteration, Krämer's changes *unæþele ænige nē mētað* are too violent. The prose suggests: *ænne ne mietað*, which at the same time would improve the metre of the second verse (s. Sievers, *Agerm. Metrik*, § 85, anm. 2).

XVII, 22 f. *ac nu æȝhwilc mon | þe mid ealle bið || his unþeawum | underðieded.* Prof. Sievers, comparing XIV, 8 and XVI, 4, adds *eall* before the last word and in this way corrects the metre (*P. Br. Beitr.*, X, 519); it would, however, seem preferable to retain the original reading on account of *mid ealle* in the previous line, which already renders the *allunȝa* of the prose, and to believe in a metrical mistake, one out of many, on the part of the paraphraser.

XX, 28 ff. *forðon hit is call an | ælces þincȝes || þu ⁊ þæt ðin ȝoód; | hit is þin aȝen, || forðæm hit his utan | ne com auht to ðe.* The text as it stands is perfectly sound, and it is strange that both Sedgefield and Krämer have followed Fox's example in altering *his* into *nis*. We need only to arrange the words in prose order to perceive that the MS. reading leaves nothing

to be desired: *forðæm hit ne com his auht to ðe utan* 'for nothing of it has come to thee from without'. The prose has (79, 20 f.): *forþamðe hit is eall an. þu ⁊ þin ȝodnes. þæt ȝod na uton cumen to þe. ac hit is ðin aȝen.*

XX, 34 f. *us is utan cymen | eall þa we habbað || ȝooda on ȝrundum*, etc. is rightly left unaltered by Sedgefield: *þa* is used κατὰ σύνεσιν (*eall . . . ȝooda*), while *is* in 34a is strictly grammatical. If a change were necessary, it would have to be into *þæt*, not *þe*, as Grein and Krämer print. The prose has (79, 22 f.) *ac eall þæt we ȝodes habbað on þisse worulde. þæt us is uton cumen.*

XXI, 2 f. The line division *fundie to || þæm ecum ȝode* is supported (Grein, etc. against Krämer) by XXI, 42 *to metanne wið | þæt micle leoht*, XXII, 41 f. *eac siððan mid || ȝoodre lare* (Krämer against Sedgefield), XXVIII, 22 f. *þa þe lacað ymb || eaxe ende* (Trautmann), and reversely. The insertion of ⁊ before *eac* in XXII, 41 (*P. Br. Beitr.*, X, 519) is superfluous.

XXII, 25—39. The paraphraser became mixed up in the long sentence and instead of continuing the concessive clause after *oþforȝiotolnesse* l. 32 harked back to the head clause at the beginning. The subject of *fortihð* is either (as Toller assumes in his *Supplement*, s. v. *for-teón*, II) *þæs lichoman . . . hefiȝnes* l. 25, or *lichoma*, as inferred from *þæs lichoman leahtras ⁊ hefiȝnes.* In this way Krämer's objections to the singular of the indicative, as against the plural of the optative *byszien* (MS. *bysiȝen*) in l. 30, disappear. As *mod* l. 34 is parallel to *seþan* l. 33, we should put a comma after *seþan*.

In the prose (95, 10 ff.) we also meet with a slight inconsistency, viz. that the plural *abiseȝien* (subject: *sio swærnes ðæs lichoman ⁊ þa unþeawas*) is followed by the singular *fortio* (subject: *sio swærnes ðæs lichoman*).

The punctuation of Grein (accepted by Sedgefield), who begins another sentence at *ðeah* in l. 28, making *þeah bið sum corn*, etc. in l. 37 its apodosis, is proved to be wrong by the indicative *fortihð* l. 34. Krämer may be right in adding ⁊ before *þeah* in l. 37, as the prose has it, though the insertion is hardly indispensable.

XXVIII, 83. *wærðo ⁊ wunder.* The emendation *wæfðo* was first suggested by my father H. Kern in *Taalkundige Bijdragen*, I, 210 (1877).

XXIX, 17. *he* (viz. the star called *Ursa* l. 14) *is wundrum east* C and Junius. Fox's quasi-correction of *east* into *fæst*, though accepted by Sedgefield and Krämer, is wrong on all sides. Not only is this constellation hardly *wundrum fæst*, but, apart from that, the notion that it stands 'far east' could easily be derived by the paraphraser from the prose, where we read (135, 29 f.): *ne se steorra. þe we hatað Ursa. ne cymð nǣfre on þam westaæle.*

XXIX, 26. (the morning star) *cymeð eastan up | æst for sunnan || and eft æfter sunnan | on setl ȝlideð* is certainly the correct reading. Though Junius wrote *ror* instead of *for*, he corrected *ærst*, evidently an etymologizing spelling, into *æst*, a form well-known from *Orosius* (Cosijn, *Awsä. Gr.*, I, § 143). MS. C is said to present *ær for*, but the *r* of *ær* "undeutlich" (Krämer's footnote p. 97), so *s* or even *st* is not excluded. That the morning (and veening) star should first rise before the sun and afterwards set after the sun is intelligible (cf. *ærest . . . eft . . .*, *Past. C.* 5, 25 f.), but what would be the meaning of *ær for sunnan*? On the other hand, *ær þonne sunne* l. 20 needs no comment.

Groningen. J. H. Kern.

A GHOSTWORD.

Both Clark Hall[2] and Bosworth-Toller record an Old English word *ofʒerād*, which they translate by 'fitting' and 'appropriate'. The only reference given is Alfred's *Boethius*, II, in Sedgefield's edition p. 8, l. 8: *Ða lioð þe ic wrecca ʒeo lustbærlice sonʒ. ic sceal nu heofiende sinʒan. ⁊ mid swi[þe] unʒeradum wordum ʒesettan. þeah ic ʒeo hwilum ʒecoplice funde. ac ic nu wependeʒisciende of ʒeradra*[1]) *worda misfo.* From this passage, for which the 12th century MS. B is our only real authority, it is evident that before *worda* the opposite of *unʒerād* is wanted, which at the same time must be a synonym of *ʒecōplic*. As to the latter, everybody seems to agree that *ʒecoplice* in the text is an adverb, though if that were the case the accusative pronoun *hi*, referring to *wordum*, would obviously be indispensable. If, however, we regard *ʒecoplice* as an adjective in the ntr. plur., the object of *funde*, we get a far more likely construction: 'though I formerly sometimes found (or simply: found) appropriate (words)'.

Alfred himself may have written *ʒecoplicu*, as the ntr. plural ending *-e*, though found in his writings in the case of some adjectives (Cosijn, *Awsä. Gramm.*, II, §§ 39, 42), does not seem to occur in those that end in *-lic*, but, surely, in so late a transcript as the Bodleian MS. of *Boethius* a neutral plural *ʒecoplice* is no objection. Other instances of the adjective *ʒecōplic* 'aptus, opportunus' are mentioned by Toller in his *Supplement*.

As regards *of ʒeradra* we need but little reflection to see that a compound **of-ʒerād* cannot be synonymous with *ʒecōplic*, or the opposite of *unʒerād*. Still less can its meaning be 'straightforward, simple', as Sedgefield proposes in the glossary to his edition, though he keeps to 'unskilful, unsuitable' for *unʒeradum* in the same passage. The solution is self-evident, and no doubt Dr. Sweet saw this and therefore excluded the monstrum **of-ʒerād* from his *Student's Dictionary*: we should read: . . . *ac ic nu wependeʒisciende of[t] ʒeradra worda misfo*, in which *nu . . . oft* is contrasted with the preceding words *ʒeo hwilum*[2]). The proof is not in the original Latin, which differs too much to be compared (*Ecce mihi lacerae dictant scribenda Camenae Et ueris elegi fletibus ora rigant*), but in the corresponding lines of the metrical paraphrase (*Metra*, II, 8 f.):

oft ic nu miscyrre cuðe spræce
⁊ þeah uncuðre ær hwilum fond.

(Krämer corrects *uncuðre* into *uncuðe*). The second alliterative line is based on *þeah ic ʒeo hwilum ʒecoplice funde*, the first on *ic nu . . . of[t] ʒeradra worda misfo*. The poet, such is the purport of the prose text, who used to be able to find appropriate, congruous words, now often misses such words and has to put up with unsuitable, incongruous ones.

---

[1]) Sedgefield prints *ofʒeradra*, in accordance with the system adopted by him for compounds, but see Cardale (also for the punctuation).

[2]) Similar mistakes in B are *hæf* 5, 13, *cræf* 5, 29, *ʒelæst* 7, 9, *monifeal* 9, 7, *sinʒend* 5, all of them corrected by Cardale or Sedgefield; obvious mistakes are also *Sciðdiu* 7, 1; *ristenandome* 7, 14; *wæs* 7, 25, instead of *Sciðdin* (cf. *Metra*, I, 2), *cristendome* (cf. 7, 22), *ver* (the scribe's eye may have been caught by *wæs* 8, 1) and a great many others, s. edgefield's edition.

In the metrical paraphrase the arrangement and to some extent the meaning of the prose have been changed, but it nevertheless contains a similar contrast between well-known, familiar speech and unfamiliar, poetic diction as is found in the prose between inappropriate and appropriate words. The connection between *cūð sprǣc* and *ȝerād word*, which at first sight does not strike us as particularly close, becomes somewhat clearer if we remember that the translator of Bede's *Ecclesiastical History* chose the words *in ȝerade spræece* (v. l. *in rade spr., on hræde spr.*) as the equivalent of *in prosam* (Miller 484, 9 = Schmidt 648, 22 = Schipper 698, 3488) and a few lines lower down rendered *plano sermone* by *ȝeræde worde* (v. l. *ȝeræedum w., ȝeræde word*), in which the adjective *ȝeræde* seems to be synonymous with *ȝerād*. The words *ȝeradra worda* may have suggested to the maker of the paraphrase the idea of 'prose', which he expressed by *cūð sprǣc*. Cp. *Metra*, II, 5 f. *þæt ic þa ȝed ne mæȝ || ȝefeȝean swa fæȝre.*

The other passages in which the adjective *ȝerād* occurs without *hū* or *swā*, apart from its application to persons, require a different interpretation. In *seo tunȝe awistlað, þe ær hæfde ȝetinȝe spræece and ȝeráde*, Wulfstan 148, 1, it seems to mean either 'skilful' or 'well arranged', perhaps 'fluent'. In *Prose Guthlac*, Prol. (ed. Gonser 103, 43) we read *swá swá ic him rúmne weȝ and ȝeradne tæhte*, imperfectly corresponding to (*ut*) *uelut latae panseniae indicium innotescat*, which Latin words do not, it is true, show the idea expressed by *ȝeradne* with sufficient clearness, but favour as little the supposition of Sweet, B.-T., Cl. Hall[2], and Ida Geisel that the adjective should mean 'straight', 'direct' or German 'gerade'; 'easy', 'comfortable', 'practicable' seems a more plausible rendering, cf. O. Icel. *greiðr* 'not causing any difficulty' [1]).

Lastly, *ȝerade* in *Beowulf* 873: *secȝ eft onȝan || sið Beowulfes snyttrum styrian || ⁊ on sped wrecan spel ȝe-rade, || wordum wrixlan*, cannot be an adjective, as Sedgefield, Chambers, Schücking and others assume, translating 'skilfully constructed', 'skilful', 'klug, geschickt' (Holthausen[4] hesitates between Sievers' *spel-ȝerāde* and *spel ȝerade* 'kluge, geschickte, kunstvolle reden'), as a neutral plural *ȝerāde* is out of the question in *Beowulf* and the metre does not allow us to substitute the correct form *ȝerād* for the trisyllable in the MS. Unless Prof. Sievers is right in assuming the accusative singular of a feminine compound *spel-ȝerād* 'erzählung', for which other evidence is wanting, *ȝerāde* is either an adverb, or the instrumental of the neutral noun *ȝerād* [2]). I fail to see why *ȝerāde* 'skilfully', parallel to *snyttrum* in the

---

[1]) Ida Geisel, *Sprache und Wortschatz der altenglischen Guthlacübersetzung*, 74 assigns the meaning 'gerade' even to *swá ȝerád* 114,26 and *hu ȝerád* 156,25, which is of course quite wrong. In *N.E.D.*, s. v. *i-rad* O.E. *ȝerād* and M.E. *irād* (: *ilad*, Laȝam. 24990), p. p. of *i-rǣden*, are identified; why?

[2]) In Toller's *Supplement* we find that the word *ȝerād* "seems to be feminine sometimes, e. g. *on hwylcre ȝerád*, Gr. D. 172, 29; so that in the phrase *on þá ȝerád þæt*, it may perhaps be, at least sometimes, rather fem. sing. than neut. pl. Cf. *ȝe-sceaft* for declension." Now, as a matter of fact, the passage in *Greg. Dial.* is quite isolated and besides *hwylc* in C is evidently the correct reading and not *hwylcre* (or *hwilcere?*) in O, which was caused by the form *hwilcere* (*endebyrdnesse*) that almost immediately preceded it; cf. *on hwilc* (*hwylc*) *ȝerád* 149, 25. For in this phrase the accusative is used. An acc. sing. *þā ȝerād* is impossible, as in Alfred's *Orosius* the word is a neuter (190, 31; 236, 8). That *gesceaft* (feminine in *C. Past.* 220, 4) must not be compared is obvious, s. Sievers, *Ags. Gr.*[3], §§ 261; 267, anm. 2; 269.

previous line, should be wrong, though it may be the only instance of the adverb in Old English literature; cf. M. H. G. *gereite*, M. Du. and M. L. G. *gerēde*. But on the other hand it is just possible that the instrumental of *ʒerād* 'discernment', etc. (Toller, *Suppl.*) is meant; cf. *ʒerād(e)līce* 'intelligently', etc. (*ibid.*).

Of the adjectives corresponding to O. E. *ʒerād* in other Germanic dialects Got. **garaips* (*d*) '*διατεταγμένος*, appointed' and O. Icel. *greiðr* have a similar meaning, whereas M. H. G. *gereit*, M. L. G. *gerēt*, M. Du. *gereet*, Mod. Du. *gereed* differ considerably.

Groningen. J. H. KERN.

IS THERE ANY REAL EVIDENCE FOR AN ALLEGED OE. *WYHTEL* 'QUAIL'?

As a well-authenticated OE word *wyhtel* sf. quail [Ger. *wachtel*] was booked by Hall 1894 in the first edition of his *Concise Anglo-Saxon Dictionary*, on page 364 b.; three years later Sweet followed suit with the entry '*wihtel** *y* quail' on page 206c of his much-praised *Student's Dictionary of Anglo-Saxon*, and when questioned as to the source of the entry referred to glossaries '*welche nicht vor dem 10ten Jahrhundert entstanden sind*' (See Hugo Suolahti, *Die deutschen Vogelnamen*, Strassburg, Trübner, 1909, Seite 261, Anm. 6). It can confidently be asserted that there is no glossary of such description in existence from which Sweet could have derived his authority for the entry in question. He simply took the alleged *wyhtel* 'quail' over from Hall without bothering to ascertain its authenticity. There is absolutely no evidence for it, and Whitman, *The Birds of English Literature* (*The Journal of Germanic Philology*, vol. II, 185 No. 5) did well to characterize *wihtel* 'quail' as "a hypothetical form given by Sweet and Hall." To be entirely correct, he ought to have inverted the sequence of names; for there cannot be any doubt about it that Sweet's authority for his entry is Hall, and Hall would have done well to drop this 'ghostword' in the revised edition of his Dictionary instead of repeating it from the first, on page 367 b. Who is really responsible for the ghostword. I have not been able to make out yet. The first trace I have found of it is in the 4th edition of *Kluge's Etymological Dictionary* (published 1889) sub *Wachtel* where *wyhtel* is quoted as "rare OE term for the more usual *erschen*" and this statement is repeated in all the subsequent editions including the 9th. When Kluge first started to mention this alleged OE *wyhtel* as congener of OHG *wahtala* I cannot state now, the editions of his etymological dictionary prior to the fourth not being at my disposal. I do not remember whether in a personal letter of inquiry addressed to him last year I asked for information concerning this point, too, or limited myself to questioning the authenticity of the word, as would appear from the answer I got under date of November 16, 1921: "Ihre Einwände gegen angels. *wyhtel* sind nur zu berechtigt. Ich habe alle mir erreichbaren Quellen meines Gesichtskreises durchstöbert und kein *wyhtel* gefunden. Auch Palander-Suolahti hat sich

bei mir und anderen vergeblich darum bemüht. Er schreibt: ""Nach einer freundlichen Mitteilung Dr. Sweets ist das angels. Wort in Glossaren belegt, welche nicht vor dem 10ten Jahrhundert enstanden sind"". Offenbar eine Verlegenheitsantwort, weil er keinen Beleg hatte." In other words, Mr. Sweet was unwilling to confess he had no other authority for his *wihtel* but the hazardous entry *wyhtel* sf. 'quail' he found in a work that according to his own characterization "**is terribly uncritical and embodies an enormous number of spurious words and meanings**". (Preface to *The Student's Dictionary of Anglo-Saxon*, page VI). Ordinary prudence might under such circumstances have advised against the admittance of such a word, but it is not only in this particular case that Mr. Sweet cast prudence to the winds, as I have pointed out elsewhere. In this instance he may have been encouraged to take the stand he took by the receptive attitude Kluge has shown towards the alleged word. He may have reasoned *wyhtel* was sufficiently vouched for, if a scholar of such eminence mentioned it as actual, though of rare occurrence, in his standard work on German etymology. Indeed, it seems plausible that Hall's booking the word originated in Kluge's attitude towards it since the fourth edition of his *Etymological Dictionary of the German Language*, from which Hall avowedly took a number of entries in his *Concise Dictionary of Anglo-Saxon*. They are, to be sure, usually marked KLED, but the marking may have been inadvertently omitted in this instance. If that be so, the responsibility for the *wyhtel* ghost haunting our dictionaries would seem to rest with my friend Kluge. Had he not been, so to speak, sponsor for the actuality of the word, it would hardly have been quoted as authentic in the 5th edition of Weigand, volume II, Giessen 1910 s. v. *Wachtel*. Such acceptance of even his slips is an unwilling tribute to his greatness.

Bristol, Conn. OTTO B. SCHLUTTER.

LE RHYTHME DE COMMODIEN.

1. Introduction. 2. Interprétations courantes. 3. Critique de ces interprétations. 4. Règles qui déterminent le rhythme de Commodien. 5. Démonstration de ces règles. 6. Conclusion.

1. Introduction.

On peut se faire une idée des difficultés du rhythme de Commodien en lisant les mots suivants de Hanssen: 'Quibus in carminibus hexametris utitur (Commodianus) confectis ad artis metricae tam insolitae et novae normam, ut Lucianus Mueller, cum de eis pauca dissereret (*de re metr.*, p. 448) "omnino non licere certis legum circumscribi finibus, quae contemptu fere orerentur regularum" censuerit. Quae viri doctissimi sententia solacio mihi est, cum ne mihi quidem contigerit, ut omnes tollerem dubitationes: . . . .' (*De arte metrica Comm.* Diss., Strassb. 1881, p. 5).

D'ailleurs, qu'on juge soi-même:

I 1 3,9	*Ab* ipsis ín terrá | artís prolátae fuére		(1)
I 1 3,6	*Ré*belles éx illó | contrá Deum vérba misére		(2)
I 1 7,5	Póli quoqué *si*derá | tractávit sólusque sátor		(3)
I 1 7,12	Óbsceni fúri*o*sé | bellátores ímpii vítae		(4)
I 1 40,7	Íniqua sí *quis ves*trúm | non credíderit mórte perísse		(5)
I II 3,6	Vénturi súnt illí | quoque súb Antechrísto *qui vín*cunt		(6)
I 1 39,9	Ét Abel pástorém | priscus ímmaculátus *of*fértor		(7)
I 1 17,9	Cúm doctrína suá | cernánt quod cruóre sánent		(8)
I 1 8,3	Súnt quidem ín astrís | sed nón *suá sponte cúrrunt*		(9)
I 1 34,7	Nón utiqué pecús | nec bésteis *séd homo nátus*		(10)
I 1 35,15	Pérdita léx primá | gustát *undé licet illi*		(11)
I 1 7,8	Zélo marítalí | deus nómine*túr aduliscens*		(12)
I 1 37,10	Dícant ílli tibí | si iussúm est *deós adoráre*		(13)
C.Ap. 592	Sic fuerít sapiéns | si céterum *vituperátur*		(14)
I 1 27,12	Réctorém *dominúm* | *que* tuúm nihil pósse fecísti		(15)

Qu'on lise ces vers d'abord selon la métrique classique et puis selon l'accent des mots. La constitution du texte ne semble pas être douteuse. Quant à la scansion, les métriciens qui se sont occupés de ces vers sont d'accord dans la plupart des cas. Pourtant où commence la règle, où l'irrégularité? Où l'ordre, où le désordre? Il est clair, que Commodien a imité les hexamètres classiques, mais le caractère de cette imitation est obscur. Il n'y a point d'unanimité d'opinions ici. Et pourtant la question est extrêmement importante: est-ce que C. introduit le vers rhythmique? Par *mètre* et *métrique* je n'entends que l'arrangement de syllabes longues et courtes, par *rhythme* et *rhythmique* tous les autres procédés de versification. Est-ce qu'on doit considérer ses vers comme de la poésie métrique? Ou plûtot tient-il une place à part? Et l'accent des mots commence-t-il à jouer plus tôt un rôle dans la poésie que dans la prose métrique?

2. Interprétations courantes.

Je ne mentionne ici que les opinions de W. Meyer *Abh. München* 1885, 288, de M. Havet *Cours de métrique* § 496, et de M. Vroom *De Comm. metro.* Diss., Utrecht, 1917. Comp. P. de Labriolle, *Hist. de la litt. lat. chrét.* 244—45.

W. Meyer: La quantité des syllabes et l'accent des mots sont observés partiellement. M. Havet: C. se donne de la peine pour observer la quantité des syllabes qu'il ignore; il conserve un vague souvenir de l'équivalence classique entre un couple de brèves et une longue unique; l'accent ne joue chez lui qu'un rôle indirect. M. Vroom: Ce n'est pas la quantité des syllabes qui joue un rôle, mais seulement le désir d'imiter la métrique classique.

3. Critique de ces interprétations.

De nos jours on peut accepter sans réserve la théorie qu'il y a dans ces vers une imitation de la métrique classique. Mais nous croyons devoir faire deux objections aux interprétations courantes;

(1) ceux qui parlent d'imitation se donnent de la peine pour déterminer le rôle que jouent l'accent et la quantité, mais *ils négligent de formuler précisement, quelles sont les règles qui déterminent cette imitation*: c'est parce qu'ils supposent un manque de régularité;

(2) aucune des hypothèses existantes ne peut expliquer suffisamment les tendances suivantes:

a. le nombre de monosyllabes au commencement du vers est beaucoup plus grand dans Commodien que dans la métrique classique; *b.* au commencement du vers un monosyllabe est plus souvent brève que la première syllabe d'un mot bisyllabique; p. e. comme *äb ipsis in terra* . . . . et *pŏli quoque sidera* . . . .; *c.* l'avant-dernière syllabe brève d'un bissyllabe (*bŏnus*) ne porte que rarement le temps marqué, l'avant-dernière syllabe brève d'un polysyllabe (*contĭnet, continentĭa*) ne le porte jamais (comp. Vroom, l. c., p. 28, 14, 22-23).

Je vais tâcher d'abord de *définir nettement en quoi consiste l'imitation des vers classiques* et les règles qui la déterminent; nécessairement je traiterai alors aussi le rôle de la quantité des syllabes et de l'accent des mots; ensuite je tâcherai *d'expliquer ce qui restait obscur dans les hypothèses mentionnées.*

Pour plus de clarté je commence par donner mon interprétation du rhythme de C. sans commentaires.

4. Règles qui déterminent le rhythme de Commodien.

Pour bien comprendre son rhythme, il suffit d'admettre qu'il tâche d'imiter autant que possible les vers classiques, mais qu'il ignore la quantité des voyelles, qui sont devenues isochrones; toutes les règles ne sont que les conséquences de ces deux principes. C'est-à-dire que le rhythme de C. n'est pas une imitation vague de la métrique classique (*imitations grossières*, M. Havet; *quasi versu*, M. Vroom; *contemptus regularum*, L. Mueller), mais une *imitation acoustique très bien réussie*, qui est à la fois simple et bien déterminée. On pourra la formuler par les cinq règles suivantes:

(1) la distribution du nombre des syllabes et des temps marqués est tout à fait la même que dans la métrique classique;

(2) la distribution des mots de différente longueur est tout à fait la même que dans la métrique classique;

(3) le rhytme est mieux marqué à la fin de chaque demi-vers, surtout à la fin de chaque vers;

(4) il a déterminé, exclusivement par la lecture des poètes classiques *a.* quelles syllabes peuvent former un demi-pied faible; *b.* quelles syllabes peuvent former un demi-pied fort;

(5) pour éviter les clausules spondiaques, ce qui était pour lui particulièrement difficile, il n'est pas permis de faire ressortir la quatrième syllabe (en commençant de compter par la fin du vers) plus que la cinquième.

Je vais développer maintenant ces règles.

(1) on pourra donner du vers de C. le schéma suivant, où ~ désigne une syllabe qui pour la métrique n'est ni longue ni brève, et dont la quantité ne joue pas un rôle:

⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ | ⏑⏑ ⏑́ ⏑⏑ ⏑́ ⏑ ⏑ ⏑́ ⏑.

Je n'y ai pas compris les vers spondiaques, dont l'existence est douteuse.

Comme partout, l'imitation comporte quelques simplifications c.-à-d. des exagérations: *a.* l'imitation de la série spondiaque ⏑ – ⏑ – ⏑ | ..... (*únus quí nobis* | *cunctándo réstituís rem*), rare dans la métrique classique, devient plus rare encore (⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ | ..... chez C.); ce qui s'explique dans une langue où les spondées et les trochées sont identiques et où un spondée n'a pas la valeur d'un dactyle; *b.* on ne trouve que rarement les vers spondiaques; il y a même des savants qui doutent de leur existence.

(2) *a.* Règle relative au premier hémistiche: il évite de finir le premier hémistiche par un monosyllabe; les exceptions sont rares (*Háéc autem sic non súnt* | .... I 1 26,28). Tout comme dans la métrique classique.

(2) *b.* Règle relative au second hémistiche: il évite de placer un monosyllabe après le dernier temps marqué (... *ridículus mus*) et de commencer un mot après l'avant-dernier temps marqué (non sans exceptions pourtant: .... *deos adorare*, I 1 37,10); il évite aussi de former les deux derniers pieds du vers par un mot (les exceptions à cette règle sont rares; p. e. .... *vituperátus* C. A. 587; ... *pséudoprophétas* I 1 41,16). Tout comme dans la métrique classique.

Pourtant la métrique est simplifiée un peu: *a.* un vers ne peut offrir que la coupe hephthémimère; *b.* les autres règles sont plus rigoureusement observées que dans la métrique classique.

(3) il évite de placer dans le deuxième et le cinquième demi-pied faible, s'il contient deux syllabes, des syllabes longues par position (les exceptions, qui sont rares, ont été énumérees par M. Vroom, p. 26, n. 2, p. e. .... | *univérsas véstras de lége*, I 1 40,4; il me semble encore nécessaire d'en éliminer les cas singulièrement nombreux où la 'position' est faite par une nasale, p. e. .... | *deás Furínam Caeléstem*, I 1 16,9).

(4) *a.* Un demi-pied faible peut être formé par une ou deux syllabes quelconques;

(4) *b.* Un demi-pied fort peut être formé par toutes les syllabes excepté les suivantes: 1. *contínet, continentía*, c.-à-d. une pénultième non accentuée d'un mot polysyllabique; 2. *bŏnus, mălus*, c.-à-d. la pénultième brève d'un mot bisyllabique, pourvu que ce mot soit fréquent dans la poésie classique (je n'y vois qu'une exception, savoir la première syllabe de *Dĕus*, qui porte souvent le temps marqué; c'est ce qu'il a admis sans doute pour faciliter l'usage de ce mot très fréquent); on pourra citer comme exemples les mots: *nóvus, mălus, ĕa, mĕa, sĭne, mŏdo, ĕrat, ĕgo, hăbet*; comp. Vroom, *l.c.*, p. 14; il va sans dire qu'il fait parfois des fautes.

(5) Il évite la clausule *cónfecit áltum*, c.-à-d. il évite que l'avant-dernier mot du vers soit un polysyllabe, dont la pénultième est longue et dont l'antépénultième porte le temps marqué. Je n'en connais qu'un exemple, douteux pourtant: .... *macerabat omnes*, CA. 890. C'est la seule règle relativement au cinquième spondée.

5. Démonstration de ces règles.

A I Démonstration de quelques règles générales. A II Démonstration des cinq règles. B Les objections à faire aux autres explications sont évitées par notre interprétation. C Il n'y a plus d'autres objections.

A I *a. La quantité ne joue pas de rôle.* M. Vroom a suffisamment expliqué les règles qui semblent déterminer la quantité des syllabes dans certains demi-pieds par le nombre et la distribution des syllabes et des mots, et par l'accent des mots dans la fin des hémistiches. Il suffit de renvoyer à son ouvrage. La seule tendance relative à la quantité qu'il n'a pas su expliquer ne semble pas démontrer que la quantité joue un rôle dans le rhythme: c'est la tendance qu'au commencement du vers un monosyllabe est beaucoup plus souvent bref que la première syllabe d'un mot bisyllabique.

A I b. *L'accent des mots ne joue pas de rôle dans la clausule.* Nous pouvons le démontrer: 1. par les nombreuses exceptions qui existent à la règle de la distribution des accents: . . . . *nominetúr aduliscens*, . . . *deós adoráre*, . . . *derogét ea quáe sunt*, etc.; 2. par les exemples douteux, c.-à-d. les exemples où il serait nécessaire de supposer un accent artificiel: . . . *quáé te opórtet*, . . . *ín nova lége*, . . . *ín novo sáéclo*; 3. par le fait qu'entre les deux derniers temps marqués se trouve souvent une syllabe accentuée, ce qui est surprenant.

A I c. *Commodien fait* en réalité (consciemment ou inconsciemment) *une distinction entre les syllabes qui peuvent porter le temps marqué dans la métrique classique et celles qui ne le peuvent pas.* Nous savons que: 1. toutes les syllabes de tous les mots peuvent former un demi-pied faible, seul ou en combinaison avec une autre; 2. toutes les syllabes de tous les mots peuvent former un demi-pied fort, excepté les cas *bŏnus* et *contínet* mentionnés dessus. Toutes les autres syllabes sans restriction aucune peuvent porter le temps marqué, p.e. les monosyllabes brefs. A la fin du vers il y a, comme toujours, quelques restrictions spéciales.

On n'a pas encore réussi à expliquer les règles 1 et 2. Pourtant il va sans dire que cette explication serait très importante. La difficulté provient du fait qu'il y a quelque rapport (négatif) entre une syllabe brève et le temps marqué (mais ce rapport n'est pas clair): 1. le temps marqué *contínet*, *mulíer*, *concipítur* ne se trouve nulle part; 2. le temps marqué *bŏnus*, *bŏnos* ne se trouve que très rarement; 3. le temps marqué *ĕt*, *pĕr* est très fréquent, surtout au commencement du vers; 4. toutes les autres syllabes peuvent porter le temps marqué.

Je crois qu'on ne pourrait donner qu'une seule explication de ces faits. Cette explication est très simple. C. a voulu imiter la métrique classique sans connaître la quantité des voyelles: c'est ce que M. Havet a déjà constaté. Mais il a voulu l'imiter aussi en plaçant dans les demi-pieds forts et dans es demi-pieds faibles les syllabes qui pourraient se trouver en ces endroits dans les vers classiques. C'est pour cela *qu'il lui fallait déterminer quelles syllabes pouvaient former le demi-pied fort dans la métrique classique, et inversement quelles syllabes pouvaient former le demi-pied faible*; et en outre quelles syllabes pouvaient former le demi-pied faible seules et lesquelles le pouvaient

en combinaison avec une autre. Car il est évident qu'en ayant fait une distinction entre les syllabes de cette manière en principe il lui aurait été possible de construire des vers classiques irréprochables. Pour la première distinction il n'a qu'un critère: c.-à-d. le nombre de syllabes du mot en question en combinaison avec l'accent du mot. A quelles combinaisons doivent aboutir les recherches d'un homme qui ne possède que ce critère? Parmi les mots il ne distingue que les groupes ⏑, ´⏑, ⏑´⏑, ´⏑⏑, ⏑⏑´⏑, ⏑´⏑⏑, etc. Il devra donc nécessairement tirer les conclusions suivantes:

a. il est permis de former un demi-pied faible par n'importe quelle syllabe. Qu'on se donne la peine d'essayer toutes les formes en question (⏑, ´⏑, ⏑´⏑, etc.) et on trouvera que ceci est juste: en cherchant on trouvera sans difficulté pour tous les cas des mots de la forme exigée. Il est nécessaire d'essayer ainsi toutes les syllabes de tout les groupes qu'il connaît et qui sont énumérés ci-dessus (⏑, ´⏑, ⏑´⏑, etc.).

b. quant au demi-pied fort il devra conclure:

1. tous les *monosyllabes* peuvent former un demi-pied fort. Cela s'explique par le fait que dans la métrique classique, lorsqu'ils sont brefs, il est permis de les allonger par position; Commodien par contre, en ignorant la quantité et par conséquent ne pouvant distinguer ces différents cas conclut que tous les monosyllabes sans restriction peuvent porter le temps marqué;

2. les syllabes des *mots bisyllabiques* peuvent former toutes les deux un demi-pied fort (p.e. *ómnes*, *cáélum*, *omnís*, *caelúm*, *bonós*); cependant ayant lu beaucoup il a dû remarquer qu'il y avait des mots très fréquents dont la première syllabe ne portait jamais le temps marqué. C'est ce qu'observe encore de nos jours le lecteur qui ne fait pas attention à la quantité des syllabes. C'est pourquoi les mots en question, énumérés par Vroom (p. 14), sont tous fréquents dans la poésie classique, comme il l'a déjà remarqué;

3. au point de vue de C. toutes les syllabes des *mots de la forme* ⏑´⏑ peuvent former le demi-pied fort (*défecit* et *defécit* dans l'hexamètre classique);

4. la pénultième des *mots de la forme* ´⏑⏑ ne peut pas former le demi-pied fort: l'ictus *contínet* ne se rencontre jamais. C'est ce qui frapperait sans doute aussi un lecteur moderne, qui se heurterait à cette combinaison hardie de l'ictus avec une syllabe après l'accent et par conséquent extrêmement faible;

5. toutes les syllabes des mots de la forme ⏑⏑⏑⏑ (comme de ceux de la forme ⏑´⏑) peuvent former un demi-pied fort (*cóntendérunt*, *contténderúnt*);

6. quant aux mots de la forme ⏑´⏑⏑, c'est le même cas que *contínet* (traité sous 4.); p. e. *pontifícem*.

En considérant ces conclusions supposées de C. 1—6, on verra bien qu'elles constituent notre quatrième règle: un demi-pied faible peut être formé par une ou deux syllabes quelconques, un demi-pied fort peut être formé par n'importe quelle syllabe, excepté les cas *contínet* et *bŏnus*. Comme il semble impossible, en effet, d'en donner une explication plus simple, nous pouvons considérer comme certain que C. a voulu distinguer, consciemment ou inconsciemment, les syllabes qui peuvent former un demi-pied fort de celles qui peuvent former un demi-pied faible.

Ensuite il devait déterminer quelles syllabes pouvaient former seules un demi-pied faible et lesquelles le pouvaient en combinaison avec une autre. Mais il résulte de ce que nous avons supposé de ses connaissances de la quantité des voyelles, qui pour lui sont isochrones, que cette distinction lui était impossible. On objectera que pour les syllabes longues par position il aurait pu faire cette distinction. Mais il n'est pas trop hardi de supposer que C. n'a pas su qu'il y avait une différence entre les groupes mentionnés ci-dessus, ou du moins qu'il l'a négligée à dessein en voulant faire une imitation purement acoustique. S'il l'a su, il lui aurait été très difficile de classer les syllabes selon ce principe, parce qu' il ne possédait pas pour cela de critère acoustique. La seule différence de quantité qui semble encore jouer un rôle chez lui, est la différence entre les syllabes longues par position et toutes les autres syllabes. Si au moyen de cette différence il a voulu déterminer s'il existait en effet une distinction entre les syllabes qui forment seules un demi-pied faible, et celles qui le forment en combinaison avec une autre syllabe, il a pu constater: *a.* si le demi-pied faible est formé par une syllabe, cette syllabe est au point de vue de la position brève (*cae-lum*) ou longue (*est*); *b.* si le demi-pied faible est formé par deux syllabes, elles sont toujours brèves au point de vue de la position. La règle *a.* lui donne une liberté absolue. Alors il ne s'agit que de la question de savoir s'il a réussi à trouver la règle *b.* Il n'est pas douteux qu'il n'y a pas réussi. S'il l'avait trouvée, nous devrions nous attendre à très peu d'exceptions dans ces vers, puisqu'il a voulu imiter rigoureusement la métrique classique. Mais les exceptions à cette règle sont si fréquentes qu'il est permis de se demander, s'il y a une tendance réelle ou si c'est seulement par hasard que l'usage des syllabes longues par position est un peu restreint (*Résurgimús illi*, I II 3,3; *In urbem pró foribús*, I II 3,18). Pourtant on pourrait citer en faveur d'une tendance réelle le fait qu'il évite de former le cinquième demi-pied faible par des syllabes longues par position. Mais c'est justement ce qui semble démontrer que nous n'avons pas affaire à une tendance du vers entier, mais seulement à une tendance de la clausule, et que par conséquent il ne faut pas la considérer comme une imitation du vers classique, mais comme une règle qu'il a inventée lui-même pour bien marquer le rhythme de la clausule. C'est ce que M. Vroom a déjà trouvé (p. 25), mais il use d'autres arguments: 'Quantitatem igitur minime curabat, solam volubilitatem syllabarum attendens'. Il nous reste à constater que pour notre argumentation il n'est d'aucune importance de savoir si C. a vu la différence en question ou s'il a cru pouvoir la négliger parce qu'elle était trop difficile à imiter ou sans importance acoustique.

Je crois donc avoir démontré que C. n'a pas fait une distinction entre les syllabes qui seules forment un demi-pied faible et celles qui ne peuvent le former qu'en combinaison avec une autre.

A II. *Démonstration des cinq règles du rhythme de C.* Quant aux règles (1), (2) et (3) il suffit de renvoyer le lecteur aux études déjà citées; comparez en outre Schanz, *Geschichte der röm. Literatur* II I²434—435. Quant à la quatrième règle, je l'ai déjà suffisamment traitée plus haut (A I c). Pour se convaincre que l'ictus *contínet* et *continentía* ne se trouve nulle part,

il suffit de parcourir les demi-vers ou la place du temps marqué n'est pas douteuse, p. e. *Dát tubá caeló* | . . . ., *Póli quoqué siderá* | . . . ., etc., c.-à d. ´ ~ ´ ~ ´ | . . . . ou ´ ~ ~ ´ ~ ~ ´ | . . . ., etc. D'ailleurs l'observation a été déjà faite par M. Havet: il ne restait qu'à en tirer les conséquences. Quant à l'ictus rare *bŏnus, mălus*, il a été déjà traité par M. Vroom (*ouvrage cité*, p. 14; moins correctement peut-être p. 22).

La démonstration de la cinquième règle est un peu plus compliquée; c'est la règle qui dit: Commodien n'évite la clausule spondiaque qu'en évitant la clausule *cónfecit áltum*. Il suffira d'avoir démontré: (1) qu'il évite la clausule *cónfecit áltum*; (2) qu'il évite cette clausule pour éviter la clausule spondiaque; (3) que pour éviter la clausule spondiaque il n'applique pas d'autres règles, ni en observant l'accent, ni la distribution des mots, ni la quantité des syllabes. C'est ce que je tâcherai de démontrer ici.

(1) la clausule *cónfecit áltum* ne se trouve pas; la seule exception est la clausule . . . *macerabat omnes*, CA 80, d'un manuscrit peu sûr; pourtant pour notre argumentation nous pouvons admettre sans difficulté ce cas unique. L'exception qu'on trouve dans le vers I I 7,5 n'en est une qu'en apparence: . . . *solusque sator*; la syllabe *que* est un mot indépendant, ce qui est démontré par la césure de quelques vers discutés par M. Vroom (p. 10,27):

Rectorem dominum | *que tuum nihil posse fecisti*, I I 27,12.

Diripiunt mactant | *que viros ingenti cruore*, CA 916.

(2) le fait que C. évite la clausule *cónfecit áltum* ne s'explique que par une tendance à éviter les vers spondiaques; c'est la seule raison qu'il a pu avoir, d'autres raisons n'existent pas pour lui. La distribution des mots est normale, elle se trouve p. e. dans le vers I I 7,12:

Obsceni furiosi | *bellatores impii vitae.*

La quantité de la syllabe *fë-* est normale: elle se trouve p. e. dans le vers I I 3,9:

Ab ipsis in terra | *artis prolátae fuére*;

c'est une conséquence nécessaire de l'isochronie des voyelles. L'accent de mot sur la syllabe *fe* n'est pas anormal dans la clausule; comparez p. e. la clausule du vers I I 34,7:

Non utique pecus | *nec besteis séd homo nátus*;

(comparez Havet, o. c., § 486). Le manque d'accent sur la syllabe *con-*, qui porte le temps marqué, est permis; comparez plus haut p. 307:

Dicant illi tibi | *si iussum est deós adoráre* (I I 37,10).

Il est enfin permis à la syllabe *fe-* de porter l'accent du mot lorsque la syllabe *con-* est inaccentuée; comparez I I 35,15:

Perdita lex prima | *gustat undé licet illi.*

Pourtant la clausule *cónfecit áltum* ne se trouve qu'une fois. Il est donc nécessaire d'admettre que cette clausule est évitée pour la distribution des mots, qui est faite de la sorte que les syllabes *con-*, qui porte le temps marqué et *fe-* qui porte l'accent, appartiennent au même mot. Cela, à son tour, ne s'explique qu'en admettant que C. a voulu éviter par ce moyen l'impression d'un vers spondiaque.

(3) Il reste à démontrer que pour éviter cette impression il n'applique pas d'autres règles. *A priori on comprend* facilement que la clausule *cónfecit*

áltum était particulièrement inadmissible. Dans la langue de C. le temps marqué et l'accent du mot ont tous les deux un caractère dynamique. Si le temps marqué *cónfecit* l'emporte, l'accent *confécit* devient trop faible; si l'accent l'emporte, le temps marqué est presque supprimé et le vers fera l'impression d'un spondiaque. Aussi on comprend facilement que ce n'est que le cas *cónfecit áltum* qui donne ces difficultés particulières: les clausules *impii vítae, prolátae fuére, séd homo nátus, deós adoráre, undé licet illi* y échappent.

En outre *on constate* qu'il n'a employé aucune des autres manières qu'il aurait pu employer pour éviter le spondiaque: ce moyen-là suffisait. Je vais les énumérer: (1) Il aurait pu éviter la clausule *undé licet illi*, où la syllabe *li* est accentuée, tandis que *de* est inaccentuée. Pourtant il admet ces vers; il est vrai qu'ils sont peu fréquents, mais cela s'explique par la distribution des mots, qui est anormale (voy. plus haut p. 307). (2) Il aurait pu éviter la clausule *Déi praecépta*, où la syllabe *Dé-* est brève, tandis que la syllabe *-i* est longue; mais il l'admet. Ces vers sont aussi peu fréquents, mais cela s'explique suffisamment par le fait que le cinquième demi-pied fort (*Dé-*) est rarement formé par une syllabe brève, surtout à cause de la règle de *bŏnus*, discutée plus haut. (3) Il aurait pu éviter la clausule *solus que sator*, où la syllabe *-us* est lonque par position; mais nous savons que ce n'est pas pour cette cause qu'il s'en abstient, car il évite aussi les clausules où la syllabe suivante est longue par position: c'est pour bien faire sentir le rhythme de la fin du vers. En outre: tous ces cas se trouvent çà et là: mais la clausule *cónfecit áltum* ne se trouve qu'une fois (c.-à-d. *macerabat omnes* CA 890).

C'est pourquoi on doit admettre, que C. n'évite la clausule spondiaque qu'en évitant la clausule *cónfecit áltum*. La question de savoir s'il a admis quelques vers spondiaques ou non, est une question de détail qui ne touche pas l'interprétation générale de son rhythme; en tout cas des exemples cités par Dombart dans ses annotations sur les vers I 1 8,3 et CA 66, il faut éliminer ceux de la forme *in fine nóbis*.

Cette règle peut bien démontrer que pour interpréter le rhythme de C. on n'a besoin ni de la quantité des voyelles ni de l'accent des mots. Elle n'est qu'une conséquence de l'imitation de la poésie classique dans une langue où les voyelles sont isochrones.

B. *C'est ainsi que nous avons évité les deux objections que nous avions faites aux autres interprétations.* (1) Nous avons reussi à définir exactement l'imitation en question: cette définition a été formulée par les règles (1)—(5); (2) ce qui restait inexpliqué par les autres interprétations est clair maintenant: *a.* le nombre de monosyllabes au commencement du vers est plus grand chez C. que dans la métrique classique: c'est parce que tous les monosyllabes sans exception appartiennent au groupe de syllabes qui peuvent former un demi-pied fort (c'est le groupe ⏑, voy. p. 309); alors C. a admis en cet endroit aussi les monosyllabes qui étaient brefs de nature et par position selon la quantité classique; *b.* au commencement du vers un monosyllabe est plus souvent bref que la première syllabe d'un mot bisyllabique: c'est parce que chez lui en cet endroit l'usage des pénultièmes brèves est restreint,

mais que celui des monosyllabes brefs ne l'est pas; *c.* la pénultième brève d'un bisyllabe ne porte que rarement le temps marqué, l'antipénultième brève d'un mot polysyllabique ne le porte jamais. M. Vroom a expliqué en principe la première règle, M. Havet la seconde: c'est par notre hypothèse que toutes les deux se ramènent à une même cause: la distinction entre un groupe de syllabes qui peuvent porter le temps marqué et un groupe de syllabes qui ne le peuvent pas.

C. *Notre interprétation ne laisse rien d'inexpliqué.* M. Vroom explique toutes les tendances relatives à la quantité des syllabes par l'arrangement des accents. Nous le suivons en cela, en admettant pourtant avec M. Havet que les accents sont arrangés de cette manière indépendamment de toute intention de sa part.

6. Conclusion.

Voilà l'énigme du rhythme de Commodien résolu. Nous y avons réussi sans y mêler les questions de la constitution du texte, particulièrement embarrassantes chez lui. Nous avons donné une définition précise de son imitation de la métrique classique. Cette façon d'imiter n'est qu'une conséquence de l'imitation elle-même et de l'isochronie des voyelles. Ni l'accent des mots, ni la quantité des voyelles n'y jouent un rôle. Au point de vue de sa langue ses vers donnent la même impression que les vers classiques: l'idée d'une métrique artificielle lui est presque tout à fait étrangère; en effet, il a donné une reproduction tout à fait correcte des vers classiques. Aussi n'a-t il pas seulement imité les *vers* classiques, comme on pourrait être un moment incliné à le croire, mais il a imité aussi la *métrique* classique: cependant il l'a imité d'une facon qui est un peu déconcertante au premier d'abord. S'il est démontré un jour qu'il a observé çà et là la quantité des syllabes ou même l'accent des mots un peu plus qu'on ne s'y attendrait, cela ne modifierait nullement notre interprétation: ce sont des questions secondaires.

Les savants modernes rattachent le rhythme de Commodien à la poésie rhythmique. Il n'y a que quelques uns d'entre eux (Labriolle, cité plus haut, et Monceaux cité par Labriolle) qui ont une opinion différente. Même M. Havet cite le *Carmen Apologeticum* de C. comme le premier monument de la versification rhythmique. Nous croyons avoir démontré que ce rapport avec la poésie rhythmique n'existe qu'en apparence, tout comme le rôle de l'accent dans ses vers. C. imite la poésie classique, mais il n'inaugure pas une versification nouvelle.

Et la priorité supposée de l'accent dans la versification ne peut plus nous inquiéter.

Aerdenhout. A. W. de Groot.

BOEKBESPREKING.

P. VAN TIEGHEM, *La poésie de la nuit et des tombeaux en Europe au XVIIIe siècle.* Paris, F. Rieder et Cie, 1921 (5 fr.).

Dans le préromantisme se rencontre entre 1750 et 1775 un groupe d'ouvrages à grand succès — romans de Richardson, les *Idylles* de Gessner, l'*Ossian* de Macpherson, la *Nouvelle Héloïse*, les *Contes moraux* de Marmontel, les *Nuits* d'Young et l'*Élégie* de Gray, *Werther* —, respirant une atmosphère morale qui les rend inséparables et qu'on ne saurait étudier chacun en lui-même sans être obligé d'en approfondir d'autres pour comprendre toute sa valeur. M. P. van Tieghem, qui a écrit un très beau livre sur l'influence d'Ossian en France (cfr. *Neophil.* VI p. 117—130) et qui a continué ses publications à ce sujet, a étudié ici un des éléments de l'état de l'âme européenne telle qu'elle se manifestait au troisième quart du XVIIIe siècle dans la littérature à succès (sauf pour le Danemarc, le Portugal et la Pologne). Il permet ainsi de constater la répercussion psychologique chez les diverses nations du genre sépulcral et nocturne tel que l'Angleterre l'avait créé dans les poésies d'Young: un Le Tourneur y introduira un élément de déisme, tout en ayant soin de supprimer les attaques du protestant contre „le Turc de Rome"; les Anglais le pousseront encore vers le macabre; un Cronegk fera encore plus appel à la sentimentalité à l'allemande; chez nous Feith en fera un élément de son roman sentimental, mêlant les tombeaux aux scènes d'amour, ou bien, plus „nuchter", Kinker, Fokke Simonsz. et leurs amis se moqueront du genre pleurard; un Italien, Ambrogio Viale, ira vers le lugubre ou bien, comme Giovanni Fantoni, à un réalisme presque baudelairien dans *Sur un avorton.* C'est une avalanche de traductions, d'imitations, de traductions de ces imitations même: l'Italie et la France traduisent le touchant Cronegk, l'Italie et la Hollande les *Nuits romaines* d'Alessandro Verri. Il y a là une littérature européenne dont M. van Tieghem révèle l'extension considérable.

Elle a pris naissance en Angleterre par la fusion du nocturne et du sépulcral; ses précurseurs sont Thomas Parnell, Richard Blair, et Thomas Warton; Edward Young lui donne son expression définitive. Cet arriviste préoccupé de la faveur des grands et des gens de théâtre, devient, par une ironie du sort, l'homme de son livre: le philosophe, victime de l'intolérance et de la barbarie, grand-prêtre du culte des tombeaux, environné du silence de la solitude nocturne, ... et auteur de 9635 vers qui lui valent une célébrité euroupéenne. Soixante ans après, Mme de Staël écrira encore: „Le poète futur sera triste et mélancolique; il n'y aura de poète universel que celui qui est triste"; vingt ans après elle Lamartine subira encore l'influence d'Young, mais il aura digéré, absorbé, converti en sang et en nourriture les éléments de la poésie nocturne de façon à ne pas lui donner une prépondérance tuant notre interêt par sa monotonie. D'ailleurs si les romantiques français ont trouvé un public capable de les comprendre grâce à la préparation des esprits par les Gessner, les Young, les Macpherson, ils n'ont pas emprunté leurs conceptions morales à la méditation de la mort comme Young et ses

imitateurs. Car ceux-ci, créant un courant de sentimentalité qui se confond avec l'ossianisme, introduisent dans la littérature européenne un état d'âme et une morale un peu vague, une religiosité, qui plaît p.e. tant aux piétistes allemands. Young et son groupe popularisent dans cette littérature de mélancolie, à côté de la méditation sur la mort et sur „ce qui n'a plus de nom dans aucune langue", comme le dit Bossuet, quelques thèmes caracteristiques: le pieux et tendre ministre de l'évangile (n'oublions pas que Parnell, Blair, Young, Hervey sont d'église), le pressentiment de l'immortalité, le Chrétien mourant, la vieillesse de l'homme vertueux; plus tard, après la Révolution, le thème du culte des tombeaux et même, chez Ugo Foscolo, celui des viriles résolutions. Il va sans dire que le „younguisime" n'est pas seul à répandre ces thèmes, ces ideés et ces sentiments: tout le préromantisme y concourt. Que reste-t-il de toute cette littérature, demande M. van Tieghem, qui soit encore digne d'être lu? *L'Elégie* de Gray et les *Tombeaux* de Foscolo, qui diffèrent notablement du type reçu de poésie sépulcrale. C'est que tous ont eu une tendance à prêcher, à moraliser: Mme de Genlis et Basedow font d'Young des lectures enfantines — pauvres gosses! —; le, „profond Young", le „noble Creuz", le „touchant Cronegk", notre „sentimental" Feith, tous ont été balayés par la grande vague d'une littérature vraiment lyrique ou simplement par la réaction contre les „Nachtgedankenmacher", dont parle Nicolai.

Avoir montré le mouvement de cette poésie sépulcrale et nocturne dans un livre clair, précis et fortement documenté, c'est le grand mérite de M. van Tieghem. Qu'il me permette deux modestes observations; la traduction d'Young par Lublink (p. 41) est de 1766; à côté d'elle il faut mentionner une traduction partielle par le pasteur van Iperen (Middelbourg, 1767, dont parle un des correspondants de R. M. van Goens, *Brieven*, I, 251). En Hollande on traduit aussi bien les *Méditations* de Hervey (*Godvrugtige overdenkingen onder het beschouwen van grafsteden*; 1754) et les *Contemplations* (*Godvrugtige bespiegelingen over den Nagt*; 1756) que la *Collection of the Letters* (*Verzameling van godvruchtige en stigtelijke brieven*; 1762) ou *Theron et Aspasio* (4 vols., 1760—65); son succès paraît avoir été ici plus grand que nulle part ailleurs parce qu'il est pasteur; on traduit aussi son traité sur l'éducation religieuse des jeunes filles (1761) et sa *Défense* contre Wesley à propos de *Theron et Aspasio* (1777).

Amsterdam. K. R. Gallas.

Shakespeare, *La Tragedia di Macbeth. Testo italiano conforme all' originale inglese, note ed appendice di* Alessandro de Stefani. Torino, Fratelli Bocca, 1922. 510 S. Lire 46.

Die Völker romanischer Zunge haben zu dem gewaltigen Gebäude der Shakespeareforschung nicht eben viele und auch nicht die wichtigsten Bausteine beigetragen. Das liegt daran, daß für den Romanen aus psychologischen Gründen das Verständnis der durch und durch germanischen Gestalt, Phantasie und Kunst des britischen Dichters außerordentlich erschwert ist und er kaum ein rechtes Verhältnis zu ihm gewinnen kann. Mit dem hier vorliegenden umfangreichen, fleissigen, vielseitigen und überaus

gründlichen Werke hat sich nun ein italienischer Gelehrter den Ruhm erworben, ein Buch geschaffen zu haben, dem in der ganzen Shakespeareliteratur ein Ehrenplatz gebührt. Es ist in allen Hauptsachen zuverlässig und sehr beachtenswert, wogegen einige Mängel nicht erheblich ins Gewicht fallen, und in italienischer Sprache dürfte es kaum ein gleichwertiges Seitenstück haben.

Die Grundlage des Werkes bildet eine italienische Übersetzung des *Macbeth*; es ist bemerkenswert, daß sie in Prosa abgefaßt ist, also in einer Form, welche die Übertragungen in germanische Sprachen längst überwunden haben. Aber Stefani selbst, der übrigens über einen glänzenden Stil verfügt und meisterhaft darzustellen versteht, gibt zu, daß das moderne Italienisch dem Englisch Shakespeares nicht gewachsen ist und daß er mehrfach zu der Sprache Dantes habe zurückkehren müssen. Sie ist so eingerichtet, daß jedem Verse eine Zeile entspricht. Unter dem Texte sind sehr reichliche sachlich und sprachlich erläuterende Anmerkungen beigefügt. Ob die Übertragung sprachlich und künstlerisch gelungen ist, können nur Italiener beurteilen, aber soviel ist nach mancherlei Stichproben festzustellen, daß sie den Sinn treu wiedergibt.

Wichtiger für die Forschung als diese 165 Seiten umfassende Übersetzung ist der Rest des Buches, der trotz der bescheidenen Bezeichnung *Appendice* auf seinen fast 350 Seiten zehn inhaltreiche und recht wichtige Kapitel füllt.

Gleich das *erste Delle traduzioni* (S. 169—208) ist sehr reizvoll und bedeutsam, denn es gibt eine dankenswerte und lehrreiche Übersicht und Kritik der bisher vorhandenen französischen und italienischen Shakespeare-Übersetzungen. Gerade die Kritik konnte so unbefangen, scharf und überzeugend nur ein Romane schreiben. Er räumt ein, daß weder in Frankreich noch in Italien bis jetzt ein wirklich sachliches und gründliches Verständnis für den Dichter vorhanden ist und daß die meisten Übersetzungen minderwertig sind. Für die beste französische erklärt er die von Victor *Hugos* Sohn François, für die beste italienische die wenig gekannte von Giulio CARIANO, die zwischen 1873 und 1882 entstand.

Der *zweite* Abschnitt handelt über den Text des Dramas (S. 208—229), berichtet über die Überlieferung und untersucht einige Sonderfragen, so die Middleton-Theorie, die Bedeutung und Entstehung der Bühnenanweisungen, das Erscheinen von Banquos Geist, den Monolog des Pförtners, die Druckfehler und metrischen Versehen in den Folioausgaben u. a. — Im *dritten* Abschnitt wird nur kurz die Frage der Entstehungszeit besprochen (S. 229-234).

Im *vierten* Kapitel *Della tragedia come intenzione* (S. 234—256) wird der Zweck der Tragödie im allgemeinen, des *Macbeth* im besonderen nach ästhetischen Gesichtspunkten erörtert. *Richard III.* und *Hamlet* werden zum Vergleich herangezogen. Die verschiedenen Auffassungen — *Macbeth* als Tragödie des Ehrgeizes, des bösen Gewissens oder der Furcht, der Schuld und Sühne, als Schicksals — oder moralisches Drama, als Tragödie der Empfindungslosigkeit werden geprüft. Stefani entscheidet sich für die Ansicht, dass Shakespeare im *Macbeth* das Problem des Übermenschen behandelt habe — aber mit dem Ergebnis: *il superuomo è il nonuomo* „der Übermensch ist der Unmensch."

Kapitel *fünf* beschäftigt sich mit den Quellen. Sie werden im einzelnen kurz besprochen, einige wichtigere Abschnitte, insbesondere aus Holinsheds Bericht, werden in italienischer Übersetzung mitgeteilt (S. 257—287)

Der eigenartigste, selbständigste und vielleicht bedeutsamste Teil des Buches ist der *sechste* Abschnitt *Della tragedia come risultato* (S. 287—346). Er faßt das Drama als eine gewaltige Symphonie auf; die fünf Aufzüge werden mit den fünf Sätzen einer solchen in außerordentlich geistvoller Weise, in glänzender Darstellung, in feinsinniger künstlerischer Auffassung verglichen. Die fünf Grundthemen sind diese: *L'uomo tentato*: *l'uomo spaventato*; *l'uomo malato*; *l'uomo furibundo*; *il superuomo.* Diese Ausführungen sind von hohem Reize.

Auch das *siebente* Hauptstück *Dei personaggi* ist sehr gut (S. 346—375). Es gibt treffliche Charakteristiken und vertritt mit Recht die Ansicht, daß man Macbeth und seine Gattin nicht trennen, nicht den einen gegen die andere ausspielen soll, sondern daß man in beiden den gemeinsamen Helden — *il protagonista* — zu erblicken habe. Als Beispiel für die Art des Verfassers seien hier die beiden zusamenfassenden Charakterbilder des Ehepaares wiedergegeben: „Riassumendo, ecco l'uomo-Macbeth: primitivo, istintivo, sano, tardo di cervello, forte di mano, pauroso per istinto, eroe per volontà, avido d'independenza, superstizioso, incapace di calcolo, di dissimulazione, di logica, sensuale ed assurdamente sensibile in contrasto con tal grandiosa mole di bruta e prepotente materia" (S. 361). — „Lady Macbeth è una parte di Macbeth, la parte femminile del' individuo. Elementi tipici della femmina, nei confronti del maschio che essa è chiamata a completare, sono: inferiorità spirituale, in relazione all' inferiorità fisica che diminuisce grandemente la resistenza al dolore, nella donna; e, causati da questa minore sensibilità, facoltà di dissimulazione, di menzogna, di eloquio; peoccupazione dei fatti esteriori, vincoli affetivi piu tenaci, falso ardimento, ottusità d'intuizione, immediata paralisi all' istante del pericolo" (S. 365). — In ähnlicher Weise werden auch noch die Hexen, Macduff, Banquo, Duncan und Malcolm betrachtet.

Der *achte* Abschnitt *Dell'opera di teatro* (S. 375—426) ist den großen Shakespearedarstellern gewidmet, insbesondere denen der beiden Haupthelden auf der englischen, amerikanischen, französischen und italienischen Bühne, von Garrick bis zur Gegenwart. Der *neunte* gibt eine Übersicht über die bedeutendsten Kritiker und Forscher (*Dei Giudizj*; S. 426—480). England, Amerika, Deutschland, Frankreich und Italien werden berücksichtigt, hier und da werden einig Aeußerungen freilich nur in ganz knapper Auswahl, abgedruckt.

Der *Schlussabschnitt* endlich *Derivazioni* (S. 480—496) zählt die wichtigsten englischen, französischen und deutschen Bearbeitungen des *Macbeth* auf, einige lyrische Gedichte über ihn und die malerischen und musikalischen Werke, zu denen die Tragödie angeregt hat. — Es folgen dann noch einige *Marginalia* (Sonderbemerkungen und Angaben über die Aussprache der Eigennamen) sowie eine *Bibliografia*, die genau die 14 vorhandenen italienischen Macbeth-Übersetzungen (in 32 Ausgaben) verzeichnet (497—510).

Die Ausstattung des Bandes in Papier und Druck ist vorzüglich, die 23

Bildtafeln, die zumeist Rollenbilder hervorragender Schauspieler, aber auch Wiedergaben einiger berühmter Gemälde bieten, sind ebenfalls trefflich gelungen.

Neben den grossen und vielen Vorzügen, die das schöne Werk aufweist, dürfen aber auch einige Schwächen nicht verschwiegen werden. Dazu gehört, daß die wissenschaftlichen Quellen für die Darstellung nicht oder nicht genau genug angegeben sind. Ferner ist es, und zwar nicht etwa nur vom Standpunkt des deutschen Beurteilers aus, sondern aus allgemein wissenschaftlichen Gründen sehr bedauerlich, daß die deutsche wissenschaftliche und poetische Literatur und die deutsche Bühnengeschichte nicht hinreichend herangezogen sind. Es werden überhaupt nur die Häupter der älteren Shakespeare-forschung erwähnt: Ulrici, Gervinus, Schlegel, Flathe, Kreyssig und — Heine. Goethe, Tieck, Vischer und alle neueren fehlen z.B. Genée, Koch, Brandl, Wolff u. v. a. Ein Buch wie Jocza Savits, *Shakespeare und die Bühne des Dramas* (Bonn, 1917) hätte fruchtbarste Anregungen geben können. Aber auch die neueren englischen und amerikanischen Forscher sind nicht mehr berücksichtigt; selbst Bradley und Mabie sind nicht erwähnt. Ebenso vermisst man mit Bedauern die ganze übrige germanische Literatur, so etwa den Dänen Brandes, den Schweden Henrik Schück (*Shakspere och hans tid*; Stockholm 1916) und den Holländer Kottmann. Es wäre sehr dankenswert, wenn in einer neuen Anflage in diesen Beziehungen, wenn auch diese Literatur dem italienischen Forscher etwas fern liegen mag, einige Ergänzungen vorgenommen würden. Sie würden den Wert des Buches noch wesentlich erhöhen.

Breslau. Hermann Jantzen.

INHOUD VAN TIJDSCHRIFTEN.

Publications of the Mod. Lang. Assoc. of America, XXXVIII no. 1 (March 1923). A. Baugh, a. o., American bibliography for 1922. — N. E. Griffin, The definition of romance. — A. de Salvio, Heterodoxy in Dante's Purgatory. — Aaron Schaffer, A Chateaubriand rarity. — E. P. Kuhl, Chaucer's *My Maistre Bukton*. — H. E. Rollins. Ballads from Additional Ms. 38, 599. — J. W. Krutch, Governmental attempts to regulate the stage after the Jeremy Collier controversy. — W. E. Alderman, The significance of Shaftesbury in English speculation. — W. E. Peck, The biographical element in the novels of Mary Wollstonecraft. — Proceedings. — Minutes of meetings. — W. A. Nitze, Modern language scolarship. — A. Green, The market for the scholarly book.

Leuvensche Bijdragen, XIV, no. 2 (1922). J. Dupont, Ene phonetisch-historische studie (*vervolg*).

id., no. 3, Bijblad. L. Crootaers, Wetenschappelijk onderzoek der Zuidnederlandsche dialecten. — Boekbeoordeelingen. — Kleine aankondigingen. — Kroniek. — Inh. v. Tijdschr. — Ln., Uit de Skandinaviese tijdschriften. — Nieuwe boeken.

id., no. 4 Bijblad. J. Gessler, *Aars* en *Maars*. — Boekbeoordeelingen. — Kleine aankondigingen. — Kroniek. — Inh. v. Tijdschr. — Uit de Skandinaviese Tijdschr. — Nieuwe Boeken.

Mod. Lang. Notes, XXXVIII no. 3 (March 1923). E. M. Albright, *Ad imprimendum solum* once more. — H. D. Austin, Dante Notes III. — G. M. Howe, The possible source of Kleist's *Familie Schroffenstein*. — O. F. Emerson, „Monk" Lewis and the *Tales*

f Terror. — W. E. Peck, On the origin of the Shelley Society. — A. H. Krappe, A Romance source of the Samson episode in the Þiðreks Saga. — Reviews [A. v. Mailly, Sagen aus Friaul; G. P. Gooch, Germany and the French Revolution; A. Schinz, Vie et œuvres de J. J. Rousseau; W. P. Frijlinck, The Tragedy of Sir John Van Olden Barnevelt; J. E. Mansion, French Reference Grammar]. — Correspondence [Further Seventeenth century allusions to Shakspere; Gray's *Elegy* and *Lycidas*; Collins; *Macbeth* and Henry VI; new words in California; the earliest vaudeville in the Théâtre Italien]. — Brief Mention [H. W. Fowler, On hyphens].

id., no. 4. E. H. Zeydel, A criticism of the German lang. and liter. by a German of the eighteenth century [J. C. Schwab, *Von den Ursachen der Allgemeinheit der Franz. Sprache* etc.]. — G. Chinard, Jefferson and Ossian. — G. L. van Roosbroeck, An unknown letter of Voltaire about J. J. Rousseau. — W. E. Alderman, The style of Shaftesbury. — S. I. Rypins, The old Engl. *Epistola Alexandri ad Aristotelem.* — E. Partridge, Interrelationships in Blake's Songs. — Reviews [R. Menéndez Pidal, Documentos linguisticos de España I; J. Hankiss, Ph. N. Destouches; N. Lessmann, Der deutsche Volksmund im Lichte der Sage· J. Masefield, *Esther* and *Bérénice*]. — Correspondence [Wordsworth; German bibliographical publications; Sources of *The Charge of the Light Brigade*; On the title *Our Mutual Friend*; Maupassant's *La Main*; Notes on plays; The bottom of hell]. — Brief Mention [An enterlude of Welth and Helth, ed. F. Holthausen; Chr. Morley, Modern Essays; May Yates, George Gissing].

Studiën, XCIX (Maart 1923). O. a. J. v. Ryckevorsel, Henri Ghéon's theater. Theorie en praktijk. — J. van Mierlo Jr., Is het *Boec van den twalef Dogheden* een werk van Jan van Ruysbroeck? I.

id., XCIX (April 1923). O. a. H. Padberg, Moderne kritiek en de grondwet der woordkunst.

id., XCIV (Mei 1923). O. a. J. v. Mierlo Jr., Is het *Boek van den twalef Dogheden* een werk van Jan van Ruysbroeck? II.

English Studies, V no. 1 (Febr. 1923). W. van Doorn, Walter de la Mare, an Appreciation. — Notes and News. — Translation. — Reviews. — Brief mention.

Modern Philology, XX no. 3 (Febr. 1923). A. H. Nethercot, The literary legend of Francis Quarles. — R. D. Jameson, Notes on Dryden's lost prosodia. — R. P.Mc. Cutchem, John Houghton, A seventeenth-century editor and book-reviewer. — R. S. Crane, The diffusion of Voltaire's writings in England. — Dr. Bush, Some sources for the *Mary Tales*, *Wittie Questions*, and *Quicke Answeres*. — D. F. Starnes, Purpose in the writing of history. — W. Smith, The Maréchal de Biron on the Stage. — E. C. Knowlton, Nature in Old French. — Reviews and Notices.

Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geitesgeschichte, I, no. 1. K. Burdach, Faust und die Sorge. — G. Müller, Studien zum Formproblem des Minnesangs. — R. Unger, Zur Entwicklung des Problems der historischen Objektivität bis Hegel. — H. Naumann, Versuch einer Geschichte der deutschen Sprache als Geschichte des deutschen Geistes.

Revue des langues romancs, LXII (1922; complet). G. Millardet, Linguistique et dialectologie romanes (*à suivre*). — Bibliographie.

Germ.-Rom. Monatsschrift, XI no 1/2 (Jan./Febr. 1923). R. Petsch, Ein englischer Kritiker des Dramas der Gegenwart. — H. Hellmann, Goethe in Klingers Werken. — K. Brunner, Amerikanische Lyrik der Gegenwart. — V. Klemperer, B. Croces Renaissance-Porträts. — Bücherschau. — Neuerscheinungen. — Berichtigung.

Revue de littér. comparée, III no. 2 (avril/juin 1923). N. Addamiano, Quelques sources italiennes de la *Deffence* de Joachim du Bellay. — Ph. van Tieghem, La *Prière universelle* de Pope et le déisme français au XVIIIe siècle. — E. Levi-Malvano, Les éditions toscanes de *l'Encyclopédie*. — L. Méry, *Atala* et la Bible. — A. Monglond, Le rôle littéraire d'un réfugié: Jérémie Bitaubé et la „prose poétique". — Notes et documents [Notes sur l'échange d'idées philosophiques entre l'Angleterre et la Pologne; lettre inéd. de Monti à Fauriel; some aspects of Emile Montégut; *Daniel Vladys* de Camille Selden et *Jean-Christophe* de R. Rolland]. — Chronique. — Bibliographie. — Comptes rendus critiques [L. Tieck, Das Buch über Shakespeare; G. Atkinson, The extraodinary voyage in French liter. from 1700 to 1720; F. Lachèvre, Les œuvres libertines de Cyrano de Bergerac; les successeurs de C. de B.; H. Girard, Emile Deschamps; L. A. Stears, The influence of Walter Scott on the novels of Theodor Fontane; ouvrages divers].

Die neueren Sprachen, XXXI, no. 1 (Jan./März 1923). H. Klinghardt, Sprechmelodie und Sprechtakt. — B. Fehr, Psychologische Typen in der Literaturgeschichte. — W. Fischer, Über einige Beziehungen der Literaturgesch. der Vereinigten Staaten zur amerikanischen Kulturgeschichte. — G. V. Amoretti, Profili di Scrittori italiani contemporanei. — Vermischtes [o. a. Neue deutsche Stendhal-Ausgaben]. — Anzeiger [o. a. Jos, Schrijnen, *Einführung in das Stud. der indogerm. Sprachwissenschaft*, en Ph. Plattner, *Ausführl. Gramm. der frz. Spr.*].

Rev. d'hist. litt., XXIX, no. 4 (Oct./Déc. 1922). P. Chaponnière, Les premières années d'exil de Saint-Évremond. — P. d'Estrée, Farmin de Rozin (*suite*). — G. Gazier, La jeunesse de Charles Nodier. — Une lettre inédite de Mérimée. — M. Serval, Autour d'un roman de Balzac: *Une ténébreuse affaire*. — Mélanges [Le Lymodin et créanciers d'E. Jodelle; Mme de Staël et Van Praet, Stendhal et les van Praet; Les chasseurs de casquettes (= de castors)]. — Comptes rendus [J. Hankiss, *Ph. Néricault-Destouches*; E. Magne, *Une amie inconnue de Molière*; *les Epistres de Sénèque*, par Pintrel et Lafontaine; H. Hauvette, *Etudes sur la Divine Comédie*]. — Chronique.

Museum, XXX no. 4 (Maart 1923). O. a. Hugo Schuchardt-Brevier. — *Ysopet-Avionnet*: The Latin and French texts, ed. by K. Mc. Kenzie and W. A. Oldfather. — M. Cahen, Etudes sur le vocabulaire religieux du vieux-scandinave. La libation; dez., Le mot *Dieu* en vieux-scandinave. P. Kretschmar, Wortgeographie der hochdeutschen Umgangssprache. — Ordbog over Det danske Sprog, V. Döbe-Flytte. —

id., no. 7 (April 1923). O. a. K. Hildebrandt-H. Gering, Die Lieder der älteren Edda (Saemundar Edda). — Jón Azaton, Religiose digte, ed. F. Jónsson. — K. Bapp, Aus Goethes griechischer Gedankenwelt. — P. de Nolhac, Ronsard et l'Humanisme.

id., no. 8 (Mei 1923). O. a. G. Esnault, La vie et les œuvres comiques de Claude-Marie Le Laé (1745—1791). — A. Kock, Svensk Ljudhistoria, IV. — R. Zenker, Forschungen zur Artusepik, I. Ivainstudien. — D. Cohen, De Hellenistische cultuur.

Archiv (Herrig), LXXVI, no. 3/4 (Januari 1923). W. Kienast, Altes Hildebrandslied, Thidrekssaga und Junges Hildebrandslied. — J. Körner, Kleine Beiträge zu Heinrich von Kleist. — H. Hecht, Burns lyrisches Vademecum: The Lark 1765. — F. Schönemann, Mr. Samuel Langhorne Clemens (Mark Twain). — A. Götze, Die Chronologie der Briefe der Frau von Staël IV. — W. Mulertt, Die lyrischen Monologe in den Dramen Pierre Corneilles und seiner Zeitgenossen III. — L. Pfandl, Ergänzungen zu Högbergs Katalog spanischer Handschriften in schwedischen Sammlungen. — Kleinere Mitteilungen [A. von Hallen; Beowulf; Eid bei Gottes Körperteilen; Ags. *oftorfiau*; aeg. Bedaübersetzung; Ags. *teon*; *faerbena* ags. *Bauer*; Giraldus Cambrensis; Bibelstück-Fragment von Rickinghall Manor; an Engl. transl. of Shakespeare; Prov. (*en*)*foxilh* = *Trichter*; Andalus. *primita* = *Turmfalke*; *Audierna*; Prov. *guers*]. — Beurt. u. K. Anz.